Zet
sztuka kultura sprawy społeczne

ROK IV NR. 3 (75)

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA, DNIA 1 MAJA 1935 R.

CENA 50 GR.

Wojna czy pokój?

Ludzkość znajduje się dziś w pozycji osobnika, stojącego na jednej nodze nad przepaścią. Z trudem zachowuje jeszcze równowagę i zdrowy sąd rozumu. Ale z otchłani zieje na nią ten dziwny krwawy opar, który w zwierzętach budzi obłędną wściekliznę szału. Dyplomaci, rządy, konferencje międzynarodowe zaczynają już żonglować na samej krawędzi tej wielkiej niewiadomej, której na imię: wojna. Rok po roku, miesiąc po miesiącu coraz pośpieszniej, coraz panicznej organizuje się światowy system pokoju, a tymczasem zpoza niego szczerzy coraz bezczelniej swoje stalowe zęby bestja apokaliptyczna, która ma napis na czole: wyścig zbrojeń.

Już sam ten termin: organizacja pokoju, nasuwa niepokojące refleksje. Stan zorganizowany stanowi przeciwieństwo stanu naturalnego, tak jak to *co być powinno* przeciwstawia się z zasady temu *co jest*. A więc problem organizacji pokoju, będący dziś największym politycznym szkopułem ludzkości, dowodzi, że jej stan naturalny to stan wojny. Jest w tem coś paradoksalnego, że w nowoczesnej, cywilizowanej Europie, naszpikowanej cudownemi zdobyczami kultury, zagadką nie do rozwiązania jest stworzenie takiego porządku rzeczy, w którym społeczeństwa nie wymordowywałyby się wzajemnie. Wzdychają do tego miljonowe rzesze obywateli, modli się o to Kościół i różne organizacje etyczno-religijne, urabia opinję w tym kierunku nauka i literatura, wysilają swe mózgi przedstawiciele rządów, organizując niezliczone konwentykle i konferencje rozbrojeniowe, konstruując najzawilsze, szaradowe wprost traktaty i pakty, czuwa nad tem in gremjum cała Liga Narodów — a w rezultacie wszyscy przyznają, że to na nic, bo wojna i tak będzie. A cóż to jest ta wojna? — mógłby zapytać jakiś zabłąkany z innej planety przybysz czy aeronauta astralny — kto ją robi wkońcu, jeżeli jej nikt nie chce? I skąd się ona bierze?

W samej rzeczy, stan to absurdalny: setki miljardów zużywa się na prowadzenie wojny poto by następnie zużyć setki miljardów na usunięcie skutków wojny, poczem w obawie przed następną wojną wydaje się setki miljardów na profilaktyczny wyścig zbrojeń, aby wreszcie — naskutek zrujnowania temi metodami gospodarstwa społecznego oraz naskutek wynikłego z wyścigu zbrojeń powszechnego podniecenia — rzucić się pewnego dnia w otchłań nowej wojny, która kosztować będzie nowe setki miljardów. Oto sympatyczny kontredans dziejów. Da capo al fine.

Olbrzymia energja psychiczna wydatkowana od szeregu lat na t. zw. organizację pokoju, jest milczącem uznaniem za aksjomat, że najsilniejszym popędem ludzkich dziejów jest chęć nieprzeparta państw i narodów do napadania na siebie nawzajem, wskutek czego tworzenie przeciwko tej chęci skomplikowanych systemów ochronnych jest najważniejszem zadaniem naszych czasów i najtrudniejszym problematem, pochłaniającym uwagę najtęższych mózgów świata i wszystkich rządów. Nikły zaś rezultat tego wysiłku zbiorowego zdaje się stwierdzać dobitnie i jaskrawo, że chęć ta jest siłą tak żywiołową i tak kolosalną w swej irracjonalnej dynamice, iż suma wszystkich, razem wziętych wysiłków pokojowych świata cywilizowanego nie może jej dorównać. Czy to naprawdę owa chęć żywiołowa do wzajemnego atakowania się? Lecz rządy państw i opinje publiczne narodów wypierają się żarliwie tej chęci. Więc jakaż to siła? Gdyby się udało określić ją bliżej, możeby się znalazł ów poszukiwany środek uniwersalny na usunięcie wojen. Możeby się nawet dało ująć w karby ten żywioł irracjonalny tak dalece, by — jak ujarzmione żywioły przyrody — zaczął on służyć pokornie władczemu rozumowi człowieka, jako energja popędowa wielkich prac konstruktywnych i wielkich pokojowych czynów.

Historja jest labiryntowem węzłowiskiem problemów. Aleksander Macedoński, ten wielki niecierpliwiec czynu, rozcinał je ostrzem żelaza, Sokrates brał się natomiast do roztropnego rozwikływania tej szarady wysiłkiem swej inteligencji twórczej. Węzeł ten rozplątuje duch albo rozcina szabla. A więc *rozum czy siła,* oto jest pytanie. Tu oto uniwersalny probierz ludzkości i jej postępu. Na nim to okazuje się jasno jak w słońcu, czy człowiek dojrzał do kosmicznego samorządu na tym najpiękniejszym ze światów, czy też musi on wiecznie uciekać się — w rozwiązywaniu najżywotniejszych dziejowych problemów — do irracjonalnego „sądu Bożego" krwi i miecza, gdzie rozum (wzajemne *po-rozumienie)* jest wyeliminowany jako bezsilny, a rozstrzyga ślepy Los wojennej „gry w kości". Historja to hierarchja celów. Postęp jest kolejnem osiąganiem tych celów. Rozum osiąga je wprost, procedurą skróconą i bezbolesną, siła osiąga je drogą okrężną, poprzez okrutny przelew krwi i cierpienia. Ale też postęp mierzy się nietylko samem formalnem osiąganiem coraz to wyższych celów, lecz i umiejętnością posługiwania się coraz humanitarniejszemi i godniejszemi środkami.

Proces ewolucyjny ludzkości przedstawia pasmo nieprzerwanych wojen, w których dynamizm woli zbiorowej wyżywa się zrazu niemal wyłącznie, stopniowo dopiero rozprzestrzeniając się na nowe, wyższe formy aktywności dziejowej, takie jak duch praworządności, postęp moralny, sztuka, filozofja, nauki doświadczalne, system wychowawczy, kultura. Przed erą obecną, wojna, jako środek automatyczny postępu, nie mogła być ukrócona. Właściwie nie myślano nawet o tem. Dopiero dziś ludzkość dźwignęła się na ten szczebel samowiedzy duchowej, z którego perspektywy *stan wojny* przedstawia się już jako anormalny i problematem powszechnym staje się permanentny *stan pokoju.* Oznacza to, że: 1) ludzkość zdołała już wyjść myślą świadomą poza „kredowe koło" swych warunków fizycznych, t. j. *konieczności determinującej* ślepego przeznaczenia, 2) dojrzała już, przynajmniej w swych potrzebach i dążeniach, do idei Chrystusowej pokoju duchowego, współżycia na zasadzie *miłości* a nie *wrogości* przyrodzonej, 3) zdołała już sobie zobjektywizować tę dążność naczelną w postaci problematu jasno określonego i uznanego powszechnie w świecie cywilizowanym. Jest to już bardzo wiele, bo skoro ludzkość potrafi już szukać pokoju to potrafi go i znaleźć, na mocy tej ważkiej prawdy, że *zdolność szukania dowodzi zdolności znalezienia.* Teraz więc najpilniejszem jest określić dokładnie naturę tej siły żywiołowej, która rozbudza w zbiorowiskach ludzkich popęd wojny.

W czasopiśmie „Polska Druga" Karol Homolacs drukuje niezmiernie ciekawy artykuł p. t. „Naród a państwo". Zastanawiając się nad charakterystyczną antynomją tych dwu elementów historji, pisze on tak: „logika dziejów prowadzi ludzkość poprzez nieskończony łańcuch wojen do znalezienia jakiegoś rozwiązania tego przeciwstawienia, jakie wytwarza się ciągle pomiędzy zasadą narodową czy plemienną, a zasadą państwową" Widzimy tu śmiałą tezę, że owa *siła popędowa nieprzerwanych wojen to konflikt między dynamiką rozwojową dwu żywiołów dziejowych, znanych pod nazwami: państwo i naród.* Może więc tu znajdziemy wskazówkę i drogę do wykrycia genezy i natury popędu wojennego.

Jakież są te dwie przeciwstawne dynamiki rozwojowe: państwa i narodu? Homolacs widzi je w tem, że naród (poczucie plemienne) wykazuje tendencję dośrodkową skupiania się w jedność organiczną i zamykania się w ramach tego organizmu plemiennego, co powoduje wrogą obcość w stosunku do innych zbiorowisk tego rodzaju, — państwo zaś wykazuje tendencję „do rozszerzania się niejako w nieskończoność poza granice etnograficzne" a więc „wcielania obcoplemieńców w ramy własnego organizmu państwowego". Ponieważ państwa tworzone były pierwotnie przez plemiona i rozszerzane przez podbijanie siłą plemion (i państw plemiennych słabszych) sąsiednich, więc wchodziły one w konflikt z żywiołową zasadą narodową obcości, jedności i odrębności innych plemion. Z drugiej strony plemiona, rozbudzone w swej świadomości narodowej, dążyć muszą do rozbicia tyranizującej je obcej więzi państwowej i do odtworzenia zpowrotem lub wytworzenia (po raz pierwszy) swych własnych organizacyj państwowych (v. „wiosna ludów"), lub połączenia się z macierzystem państwem narodowem (v. współczesny problem mniejszości narodowych). Konflikty te, w braku jakiejś instancji nadpaństwowej i nadnarodowej, muszą prowadzić do bezwzględnego użycia siły, bo dobrowolnie — w dzisiejszym stanie moralnym ludzkości — ani państwo nie zrezygnuje ze swej ekspansji, ani naród ze swej dążności niepodległościowej.

Homolacs widzi dwa możliwe rozwiązania: 1) rezygnacja państw z ekspansji t. j. zamiana na sztywne etnograficznie i terytorjalnie *państwa narodowe,* 2) oparcie państw na *innej zasadzie krystalizacyjnej,* niż narodowa (plemienna). Pierwsze rozwiązanie uważa on za niewystarczające, z przyczyn geograficznych, geokulturalnych i ekonomicznych; państwo narodowe da się zrealizować tylko w niektórych, szczególnie korzystnych okolicznościach, z reguły zaś próba urzeczywistnienia tej zasady spowodowałaby mnóstwo nowych wojen i konfliktów, z powodu ustabilizowanej już odmiennej konfiguracji mapy politycznej świata. Natomiast drugie rozwiązanie uważa za pozytywne, pyta tylko, gdzie szukać nowej zasady krystalizacyjnej państwa; państwo ekonomiczne odrzuca jako absurd, gdyż siły ekonomiczne mają tendencję odśrodkową (kosmopolityzm strukturalny), państwo klasowe, socjalistyczne wyklucza również, jest to bowiem dziwoląg, chcący skojarzyć w sobie koncepcję materjalną państwa gospodarczego i ideję abstrakcyjną równości, sztuczną i sprzeczną samą w sobie. Odpowiedź na swe pytanie znajduje tylko w zasadzie idealnej państwa „prawa".

Prawo państwowe jest to objektywizacja prawa moralnego, t. j. normy metafizycznej ludzkiego postępowania, wywodzącej się z ideału transcendentnego. Normy metafizyczne daje w całej czystości *filozofja,* zaś ideał transcendentny *religja;* wobec tego jednią wiążącą nowoczesnego państwa winno być *prawo moralne, wsparte o filozofję i religję, a realizowane świadomie przez obywateli.* Zdaniem Homolacsa byłby to typ spełnionego państwa Chrystusowego. Nie eliminuje on jednak zasady narodowej, harmonizując ją z zasadą tak pojętego nowoczesnego państwa chrześcijańskiego na nowej, wyższej płaszczyźnie. Mianowicie *naród to idea posłannicza,* obowiązek zbiorowy, do którego powołany jest dany naród w historji. Naród mesjaniczny, t. j. ożywiony pozytywną, konstrukcyjną ideą posłanniczą, znajdzie najdoskonalszą formę organizacyjną właśnie w państwie Chrystusowem. Homolacs pojmuje je jako wszech-państwo, w którego ramach zestroją się harmonijnie poszczególne dynamizmy posłannicze narodów. Jego zdaniem, Polska — w swej filozofji i poezji mesjanicznej — rewelowała światu ten właśnie typ państwa i taką ideę narodu, toteż „Polska powołana jest do tego, aby zrobić na tej drodze krok pierwszy". „Myślę, że albo Polska wykrzesze ze siebie ten nadludzki wysiłek i znajdzie klucz do rozwiązania tego nierozwiązalnego problemu... albo załamie się, i wtedy straci wszelką rację bytu".

Po tak utorowanej drodze, spróbujmy — kontynuując rozumowanie Homolacsa — dojść do jeszcze konkretniejszych sformułowań.

Przyczyna wojen byłaby w tem, że państwa idą poza swe granice i naruszają (obcą) zasadę narodową, zaś narody dążą do jedności i samorządności przez co naruszają (cudzą) zasadę państwową.

Dlaczego jednak państwa prą koniecznie nazewnątrz, odśrodkowo, a narody ku samym sobie, dośrodkowo? Oto dlatego, że instynkt dziejowy pcha pierwsze — na jedynie im dostępnej drodze terytorjalnej, materjalnej — ku realizacji owej idei *wszech-państwa* Chrystusowego, a drugie — na właściwej im drodze emocjonalnej i duchowej — do idei mesjaszostwa pomiędzy narodami: *nad-narodu* (ten drugi popęd usprawiedliwia poniekąd zjawisko t. zw. „megalomanji narodowej" budzącej niechęć ku obcym i instynkt przewodzenia, naskutek wiary w swą wyższość duchową, kulturalną czy rasową).

Skoro tedy państwa dążą materjalnie wszerz, w imię potęgi, a narody duchowo wzwyż, w imię instynktu *posłanniczego,* i dążność ta jako spontaniczna, nie może być żadnemi paktami i formalnemi środkami pohamowana, to jedynym sposobem usunięcia okazji do wynikających stąd konfliktów, prowokujących czynnik irracjonalny użycia siły, — byłoby *stworzenie systemu uniwersalnego,* nadstruktury ideowo-politycznej, koordynującej ekspansję zewnętrzną państw i rozwój duchowy narodów. Musiałaby to być konstrukcja tego rodzaju, by dawała ona *wolną przestrzeń* dążności spontanicznej państw do potęgi, przez zapewnienie państwom poszczególnym, w ramach „wszech-państwa Chrystusowego" taki stopień wpływów i udział w potędze jego nieograniczonej, na jakiby z racji dynamizmu swego zasługiwały; zarazem musiałaby ona, na zasadzie idei *samostworzenia* się narodu (wyższe sformułowanie idei samostanowienia), dać możność każdemu narodowi swobodnego posuwania się po szczeblach hierarchicznych dostojeństwa duchowego, w miarę jak osiągnie on własnym wysiłkiem (przez samostworzenie) dany stopień kultury i mesjanicznej bezinteresowności, przybliżający go do godności nad-narodu.

W systemie tym ideą normatywną byłby dla państwa jaknajwszechstronniejszy udział w realizacji *przeznaczeń absolutnych ludzkości,* w skali globowej, zaś dla narodu ideał *odrodzenia duchowego człowieka,* t. j. jaknajwyższy rozwój osobowy członków danego narodu. Aby zaś był ktoś osądzający bezstronnie te sprawy, musi powstać rozumowa, filozoficznie bezinteresowna kodyfikacja tego nowego ładu, t. j. 1) plan uniwersalny, przyjmujący za punkt wyjścia ideę ludzkości, stwarzającej się jako własne swe dzieło, i 2) organizacja nadrzędna, reprezentująca ów związek mesjaniczny państw i narodów, a wytyczająca mu kolejne etapy rozwojowe.

Na jakiej zasadzie winna być zbudowana taka organizacja nadrzędna (Unja Absolutna) jaka winna być jej struktura, obowiązki i uprawnienia, to już zagadnienie, przekraczające ramy niniejszego artykułu. Wystarczy stwierdzić, że struktura i duch ożywiający tego najwyższego trybunału rozumu, regulującego sprawy ziemskie podług ideałów duchowych, transcendentnych, nadprzyrodzonych, musiałaby być zupełnie inna niż struktura i duch obecnej Ligi Narodów.

Czytelnik powie teraz: więc aż tak trudna jest droga wiodąca ludzkość ku opanowaniu i sfruktyfikowaniu owego żywiołowego popędu, będącego dotąd normalnym irracjonalnym motorem wojen i zniszczenia? Odpowiemy: TAK. Wysiłek konstruktywny nowoczesnej ludzkości musi być conajmniej równy tysiącletniej winie *lenistwa duchowego,* które, aby uchylić się od wolnej aktywności świadomego rozumu, zdawało los ludzkości i najzawilsze problemy dziejowe na ślepy rozmach szabli.

Trudna to droga, ale na innej nic się nie da zrobić. Tysiączne konferencje, zrodzone ze strachu i z interesu materjalnego, nie przezwyciężą biologicznej potęgi popędu wojennego, o ile nie odwołają się do mądrości Logosu twórczego. Tamta biologiczna siła wojny, to *atawizm zwierzęcości w człowieku, wrogości pierwotnej, na której wspiera się koniecznie porządek naturalny przyrody.* Przezwyciężyć w nas te warunki przyrody, może tylko przeciwny biegun: duch, osobowość, rozum twórczy, ten wieczny rycerz — Logos, zwalczający Bestję zwierzęcości w człowieku, ślepy los, irracjonalną chimerę.

Teatr... na stół operacyjny

Przed każdym nowym sezonem teatralnym, choćby był on jeszcze bardzo daleki, wszczyna się już ten specyficzny „ruch w interesie", sygnalizowany przez nerwowe, chorobliwe podniecenie, opanowujące wszystkich „ludzi teatru", poczynając od pretendentów do kierowniczych stanowisk, a kończąc na najmizerniejszym, niepewnym wiecznie swoich dalszych losów aktorzynie. Jest to zawsze coś w rodzaju małej, perjodycznej rewolty w świecie teatralnym, rewolty wprawdzie bezkrwawej, ale pozostawiającej jakże często na placu trupy zawiedzionych ambicyj, zwichniętych karjer i ponętnych, a z reguły niewypełnianych później planów.

Zdawałoby się, że jest to przecież przejaw zdrowy, że jest to dowód pulsującej żywotności tego świetnego dziwoląga socjologicznego, któremu na imię: teatr. Ale to pozór, ułuda. Gra toczy się przecież nie o idee, nie o rdzenne problemy teatru samego w sobie, nie o duchowe odrodzenie gasnącej polskiej sceny, lecz o personalja, bussines, posady, subwencje, budżety miejskie i t. p. „sprawy realne", których fizyczny wprost nacisk jest tak ogromny, że wypychają się one arogancko na przód sceny, strącając tamte „drugorzędne abstrakcje" gdzieś pomiędzy zakurzone kulisy, na dno zatęchłej teatralnej graciarni, w podziemia sceny. Tam to, w tej głuchej, czarnej czeluści zakrzyczany i zadeptany codzienną rzeczywistością teatralną, szamoce się Wielki Więzień, ów teatr-Konrad, poomacku szukający dróg, napróżno łomocący w zaparte wrota, prawy dziedzic scen polskich, *nasz wielki teatr monumentalny*, wydziedziczony zdradziecko przez kupczących bezideowców, snobów, kabotynów, dostawców sztuk kasowych, stręczycieli zagranicznej szmiry.

Jeżeli nawet w teatrze polskim dzieje się coś więcej, niż ów przedsezonowy „jarmark w świątyni", to są to albo poronione rewolty pseudoideowe, o charakterze raczej socjalno-agitacyjnym, jak ów słynny zainscenizowany przez Schillera (jak mówią) bałagan, zakończony nieudaną imprezą z teatrem ZASP'u i powstaniem szeregu scen-efemeryd, w r. 1932, — albo też próby urzędowej sanacji życia teatralnego, podjęte niewątpliwie w dobrej intencji, ale odrazu w zarodku sparaliżowane przez biurokratyzm.

Tak oto, poza zasłoną dymową perjodycznych rewolt przedsezonowych wszystko zostaje postaremu: SZTUKA tragiczna, ten sens i racja bytu samego istnienia teatru, jako autonomicznej, historycznej uzasadnionej formacji teatralnej, przywalona jest i zagłuszona przez obcą narośl spraw merkantylnych i funkcyj rozrywkowych, nie mających nic wspólnego z istotą sceny przez co cały organizm naszej rzeczywistości teatralnej jest niedołężny, zdegenerowany, zatruty, do głębi chory.

Pod nóż chirurga

Sprawy nie mogą iść dalej tym torem. Nie może na to pozwolić ani rząd, ani społeczeństwo, ani uczciwie pojmujące swe obowiązki władze samorządowe, ani sam człowiek teatru: aktor, reżyser, kierownik literacki, dyrektor, krytyk, autor wreszcie (ten najmniej dopuszczony do głosu, tolerowany z łaski, traktowany jak przybłęda, a jednak duch-inspirator, sprężyna motoryczna, Prometeusz karmiący sępy teatralnego bussinesu krwawemi kawałami swego serca, a może już tylko... wątroby). Tu trzeba rewolucji zupełnej. Trzeba reformy już nie samego teatru w zakresie treści i formy scenicznej, czy też w zakresie teatraliki: wiedzy o teatrze wogóle, lecz reformy dogłębnej teatru jako odcinka życia społecznego ludzkości, jako jednej z funkcyj życiowych narodu, organu duchowego walczącej i samotworzącej się rzeczywistości polskiej. Trzeba zasadniczej zmiany w samej postawie zarówno ludzi teatru, jak i wszystkich tych wykładników życia społecznego, stykających się w jakikolwiek sposób z teatrem (rząd instytucje kulturalne, samorządy, organizacje społeczne, prasa, krytyka, przedewszystkiem zaś publiczność, publiczność i jeszcze raz publiczność teatralna!).

Aktualny stan jest potworny. Szablon wrósł w szkielet polskiej sceny, praktyka repertuarowa zautomatyzowała się w bezmyślną i bezduszną machinę, naoliwianą przez sprytnych bussines-manów, lakierowaną deklamatorskim frazesem hucznych a kłamliwych programów, istniejących tylko w wywiadach prasowych, machinę, poruszaną przez intrygi zakulisowe i „węch kasowy", przedewszystkiem zaś przez *przypadek*. Kto nie wejrzał w to bliżej ten niema pojęcia jak się układa i wykonuje program repertuarowy, jak chimerowato, nieobliczalnie, naoślep toczy się ta machina. W teatrze w gruncie rzeczy nikt nic nie wie, co będzie jutro, co jest bluffem rozmyślnie puszczanym, a co prawdą, dlaczego gra się tę właśnie sztukę a nie inną, kto właściwie wpływa na repertuar i obsadę, radni miejscy czy dyrektorzy, kacyki prasowe czy komisje teatralne.

Praktyka życia scen polskich to kulisy w dosłownem znaczeniu. Wszystko tam się dzieje za parawanem, w jakichś nieprzeniknionych zacieniach maskowanych intryg, wpływów i nienawiści. Jest to labirynt rzeczy małych, absurdalnych, płaskich i czasem nawet brudnych, labirynt, którym dla jego płazowatości tak dalece chadzać nie warto, że zdrowo myślący człowiek poprostu macha nań ręką i odwraca się w inną stronę. W tym powikłanym systemie wzajemnych zależności dyrektorzy, reżyserzy i wogóle aktywni ludzie teatru szamocą się jak muchy w pajęczynie i choćby nawet mieli wielkie zamiary i równie wielkie zdolności, nic są w stanie nic zrobić dla zmiany panujących stosunków.

W państwie zakulisowem tego wielkiego pająka, karmiącego się ludzkimi żywotami, gorączką wysileń i tkanką nerwów, toczy się brutalna walka o byt, prowadzi się zwykły handel pod wzniosłą maską sztuki, odbywa się powolne deklasowanie moralne ludzi, którzy pchnięci impetem młodzieńczym na deski sceniczne, przeistaczają się — wbrew swoim ambicjom artystycznym i nadziejom — w źle opłacanych robotów, w smutnych historjonów, utrzymywanych na koszt społeczeństwa, gwoli rozrywce snobów.

Panowie, źle się bawicie!

Utarła się w masach inteligenckich opinja potoczna, że teatr jest luksusową instytucją rozrywkową. Opinja ta rozbraja aktora z całego jego rynsztunku ideowego, czyni go śmieszną lalką o tyle żywą, o ile kołace się w niej strach przed niełaską i złym humorem gazeciarskich recenzentów, uniemożliwia aktywniejszym jednostkom wszelkie wysiłki odrodzeńcze. W takim np. Krakowie eksploatuje się aktora gorączkową pracą, demoralizuje się zespół dyletanctwem i niezdrowym pośpiechem, „kładzie się" sztuki z poważnego repertuaru dlatego, bo panowie z rady miejskiej przyzwyczaili się spożywać co sobotę jedną porcję eleganckiej rozrywki, bo gromada snobów musi mieć „co tydzień premjerę". A w teatrze miejskim w Łodzi policzkuje się godność zespołu urządzaniem dancingów w kuluarach teatralnych podczas antraktów, aby w ten sposób przywabić do kasy publiczność. W tej atmosferze aktor się dusi, traci ochotę do pracy, patrzy na swój zawód jak na specyficzny helotyzm, zabarwiony nawet czemś w rodzaju prostytucji społecznej. Jeżeli nie wyjałowił się jeszcze i nie zatracił poczucia tego co być powinno, to jego artystyczne sumienie buntuje się przeciwko notorycznemu prostytuowaniu sztuki, dla której — gdzieś w tajemnym ołtarzyku swego serca — czuje on jednak wciąż kult prawdziwy.

Przesąd powyższy o społecznej *służebności* teatru, o jego funkcji rozrywkowej, odbija się w konsekwencji na całym brzydkim, obłudnym, niegodnym stosunku sceny i publiczności do repertuaru. Sztuka dramatyczna, w jej najrdzenniejszej istocie, w jej sensie właściwym, zostaje odrzucona na margines polskiej rzeczywistości teatralnej, tak jakby tolerowało się tylko z łaski tych wielkich koryfeuszy twórczości scenicznej niby zabłąkanych na nieswój teren intruzów. Polityka zamkniętych drzwi w stosunku do wielkiego repertuaru, bez którego — powiedzmy to dobitnie — nic nie usprawiedliwiałoby racji bytu samegoż teatru w dobie rewji, operetki i kina, jest nie skandalem, ale wprost samobójstwem kulturalnem. Czyż w takich warunkach można oczekiwać, że się narodzą w młodem pokoleniu literackiem jakieś embrjony talentów na większą miarę, gdy się przemilcza i składa do lamusa tradycyjny, romantyczno - mesjaniczny teatr monumentalny, a przy doborze sztuk współczesnych daje prym lada zagranicznej farsie łóżkowej przed stokroć bardziej wartościowemi utworami młodych dramaturgów polskich, dlatego tylko, że są to utwory poważne, o wyższych aspiracjach i śmielszej kompozycji formalnej. Doprawdy, jest to jakieś uprawiane en masse kastrowanie sztuki polskiej, produkowanie impotentów twórczych i duchowych eunuchów.

Teatr dla rozrywki? Czyjej i jakiem prawem? Czy stać nas, naród na dorobku i państwo o tysięcznych zadaniach ideowych, na które brak środków, na wyrzucanie kilku miljonów złotych rocznie wyciąganych z kieszeni zubożałego podatnika, dla czyjejś tam rozrywki? Czy stać nas, w naszej abderze kulturalnej, w momencie olbrzymiego wysiłku ku tworzeniu nowego, ideowo wrażliwego człowieka w Polsce odrodzonej, na subwencjonowanie teatrów, deprawujących dusze i psujących smak mas nędznemi spektaklami bzdurnych fars, artystycznie bezwartościowych reportaży, seksualnie pikantnych komedyjek?

Nie propaguję tu ani moralizatorstwa ani dydaktyki. Idzie mi o autonomiczną rasową, rządzoną własnemi kanonami twórczość sceniczną, ale niech to będzie sztuka, a nie sprytne preparaty spółek autorskich, czy wygów, pasożytujących na najniższych *poza - artystycznych* upodobaniach publiczności niech to będzie SZTUKA. Bo jeśli teatr przestanie służyć sztuce, to lepiej go spalić jak nieużytek, jak to czyni w świetnym utworze dramatycznym Niżyńskiego p. t. „Dalmino", pijany herostratowym szałem bohater tytułowy. Tak panowie, lepiej zamknąć budy a pieniądze dać na zasiłki, albo na pożyteczne roboty publiczne (bo prawdę mówiąc, zasiłki dla bezrobotnych są kombinacją równie demoralizującą jak teatr, rozminięty ze swojem społecznem przeznaczeniem).

Powie ktoś, że te komedje i farsy zagraniczne, na które pomstuję, to nieraz sztuki o europejskim rozgłosie, mające za sobą setki spektaklów na wielkich scenach, dlaczego więc ma być grzechem wystawianie, ich w Łodzi, gdy nie jest grzechem w Paryżu czy w Londynie. Ale to nie jest żadne kryterjum. Mnie ten papuzi argument nie przekonuje. To co jest dobre dla Paryża, nie musi być dobre dla Polski. Nam się nie wolno tak bawić. Nam nie wolno roztrwaniać drogocennej energji twórczej i ciężkiej pracy realizatorskiej nielicznych placówek artystycznych. U nas trzeba jeszcze szczepić i ochraniać wątłe drzewo kultury.

Nie idzie zresztą o to, by tych rzeczy wogóle nie było, lecz o to, by ich odsetek procentowy w repertuarze został obniżony do minimum, a nie wydymał się do potwornych rozmiarów, wypierając wogóle t. zw. poważny repertuar i produkcję dramatyczną artystycznie wartościowych polskich autorów.

Czem ma być teatr w Polsce?

Dziwna jest doprawdy obojętność naszych ludzi teatru, krytyków, pisarzy, publicystów, na ten palący problemat. Jeszcze się niestety nie narodził w Polsce ten organ samowiedzy i sumienia społecznego, który Konrad z „Wyzwolenia" nazwał *cenzurą narodową*. Pod tym względem pisarze i publicyści polscy stanowią wspólny front indyferentyzmu duchowego, niezależnie od obozu czy światopoglądu jaki reprezentują. Narodowcy i t. zw. chadecy są w stosunku do spraw powyżej poruszonych równie ślepi i — excusez le mot — tchórzliwi, co ludzie skrajnej lewicy i obozu prorządowego. Wstyd wyznać, że nasi domorośli komuniści bywają na te objawy degrengolady więcej drażliwi (może to dla nich dogodny argument z dobrze znanej rekwizytorni marksistowskich chwytów: „oto produkt rozkładu środowiska burżuazyjnego").

A przecież tu trzeba bić na alarm Trzeba rozpalić potężną dyskusję prasową, zmusić do wypowiedzi ludzi odpowiedzialnych, przemówić do sumienia i kieszeni panów dyrektorów i organizatorów naszego życia teatralnego, przewietrzyć atmosferę w biurach teatralno-samorządowych, przełamać ohydne i bezsensowne przesądy, zdopingować publiczność do wielkich plebiscytów społecznych na temat teatru, jego roli i jego chorób ustrojowych.

Żyjemy w epoce rozbudzonej samowiedzy. Dziś trzeba żyć, nie tylko *być przeżywanym* przez życie. Zbiorowość ludzka nie jest stadem baranów, lecz zespołem mózgów i sumień, który powinien wiedzieć czego chce, do czego dąży i do czego się czuje zobowiązany. Rozne zastarzałe skorupy muszą być rozbite, majaki senne muszą być zastąpione przez szorstką samokontrolującą się jawę. Wszystkie ważniejsze dziedziny życia narodowego winne dziś przeistoczyć się z funkcyj i organów podświadomych organizmu społecznego, w rzeczywistości kierowane swobodną i rozumną wolą. Odnosi się to w jednakiej mierze do teatru, co do krytyki, czy instytucji wychowania publicznego.

Trzeba wiedzieć, czem ma być teatr. Albo jeszcze wyraźnie: *trzeba wiedzieć, czem ma być teatr w Polsce*. Bo jemu już nie wolno być tem, czem był dotychczas: automatyzmem bezwładu rutyniczego, anarchiczną przypadkowością, ślepą chimerą histrjonizmu i zakłamania Stary teatr zgrał się. Musi się teraz narodzić *teatr nowy*, zakon wojujący twórczej, swobodnej, świadomej siebie sztuki.

Teatr to pokarm duchowy mas. Jeśli stać *powinien*. A jeśli tak, to musi to być się jeszcze tem u nas nie stał, to się tem teatr taki, by karmił masy prawdą, wzniosłością moralną, pełnią twórczego humanizmu, artyzmem, ideałami, światłem najszczytniejszej kultury, — lub jeszcze dosłowniej: samą miazgą rdzenną teatru, sztuką prawdziwą. Jako masowa organizacja zbiorowej świadomości narodu, teatr jest olbrzymią siłą konstruktywną, potencjalną potęgą społeczną, nieuregulowanym żywiołem dziejowym. Tak jak obrzędy i pompy religijną uskrzydlają wyobraźnię mas ludowych, pociągając je ku ideałom i cnotom nadprzyrodzonym, tak symbolika i artyzm dynamiczny teatru może oddziałać uskrzydlająco na kulturalnie zaktywizowane masy publiczności teatralnej, przenieść je w inny wymiar rzeczywistości, natchnąć je innym stylem życia, ulepszyć je i duchowo zdyscyplinować.

Wielkie prawdy i wielkie sprawy winny się dziać na polskich scenach. „Bo piękno na to jest by zachwycało, Do pracy — praca by się zmartwychwstało". Ustami teatru przemówić musi żywe, prawdę głoszące Słowo, które odarto z życiowej wagi, zakłamano w patetyczny bełkot, w literacki frazes. Teatr w Polsce musi być czemś więcej, niż gdzieindziej. On musi się zestroić z posłannictwem duchowem Polski mocarnej i twórczej w świecie współczesnym. Musi żyć i tworzyć na jej miarę, w sposób wolny, niewymuszony, niezakłamany, samorzutnym rozpędem.

Polska ma w swoim dorobku kulturalnym wielki styl teatralny, ów *polski teatr monumentalny*, dziś jeszcze rewelacyjnie nowy, zdolny dać światu nową epokę sztuki tragicznej. Ten styl, o którym pisałem niedawno w artykule „O polski teatr monumentalny", mamy obowiązek wypromieniować dziś z Polski na całą Europę, dać go poznać innym narodom.

Oto jakie zadania czekają nas w niedalekiej przyszłości, oto czem być powinien teatr w Polsce. Aby to jednak zrealizować, trzeba szeroko zakrojonej i mądrze obmyślanej, wytrwale konsekwentnej akcji rządu i społeczeństwa, ludzi teatru i całej elity kulturalnej. Trzeba przeciąć wrzód samozakłamania i obłudnego merkantylizmu na terenie polityki teatralnej samorządów. Trzeba poprzeć małe sceniki artystyczne, którą mogą wziąć na siebie doniosłą rolę szkolenia artystycznego publiczności teatralnej, organizowania kadr uświadomionych widzów. Trzeba związać szerokie masy inteligenckie i ludowe z tak pojętym ruchem teatrotwórczym.

Rycerz i chimera

Aby jednak teatr mógł stać się kościołem wojującym *prawdy polskiej*, aby się przeobraził cudotwórczo w to potężne narzędzie Słowa-Boga żywego, musi on wprzód przezwyciężyć w sobie samym kłamstwo, kabotynizm, płatne trefnisiostwo, histrjonizm, przygwoździć bezlitośnie do ziemi błyskotliwą chimerę bezdusznego iluzjonizmu. „Ludzie teatru" muszą zrozumieć aż do rdzenia prawdę i przeznaczenie teatru, posłannictwo dziejowe Sztuki Tragicznej, gdyż tylko wtedy odzyskają oni społeczną swą rację bytu i godność stanu.

Ukazywanie na scenie — w zwierciadle sztuki tragicznej — kołowrotu wieczystych spraw ludzkich to nie bussines ani zabawa i *to nie udanie*, lecz *sama prawda życia* taka jaką jest wistocie, bez maski, oglądana od *tamtej strony*. Teatr to wielka sprawa, pchająca naprzód ciężarny cierpieniami miljardów wóz historji. Teatr to ustawiczne rozwiązywanie zagadki Sfinksa, tajemnicy odwiecznej życia i przeznaczeń nadprzyrodzonych człowieka na ziemi. Teatr, gdy nauczymy się go rozumieć, reweluje nam prawdę tragicznego Fatum jednostki i zbiorowego Fatum ludzkich dziejów. Więcej jeszcze: teatr jest proroctwem całej przyszłości i sądem ostatecznym nad sumieniami, gdy — w myśl ideałów Szekspira i Wyspiańskiego — „światu i duchowi wieku ukazuje ich piętno", gdy dobru i złu, wzniosłości i zdradzie podstawia bezlitosne zwierciadło, aby się w niem przeglądnęły aż do dna.

Gdy stoję przed kurtyną teatru, jak przed czarną zasłoną Izydy, zda mi się, że widzę na niej ten złotem haftowany napis błyskawicowy:

> Ja jestem, który był, który jest
> [i który będzie.
>
> Zasłony mej nie rozdarł nikt
> [w śmiertelnych rzędzie.

A gdy kurtyna idzie w górę, to jakby znak symboliczny, że teatr rozwiązał sam sobie i ludziom zagadkę nieprzeniknionego przeznaczenia. Niby rycerz Boży pokonujący tajemniczą chimerę, zdziera on wtedy tym patrzącym nań *zzewnątrz* zasłonę-łuskę z oczu a ukazuje zarazem *od wewnątrz* co się naprawdę dzieje na scenie ludzkich dusz, na scenie świata.

Bo nie to, co płynie wokół nas po hałaśliwych ulicach miast, hypnotyzując się na sen codzienny swoim bezmyślnym bełkotem, jest prawdą naszego życia, lecz to co z sensu tego życia odsłania nam magja sceny: tragiczna sztuka. Ta właśnie wersja rzeczywistości, jaką daje nam teatr, ta rzekoma iluzja odświętna, którą my narkotyzujemy się dla rozrywki i nerwowych „bebechowstrząsów", aby iść potem do domu i zapomnieć o niej, jako udanej złudzie, *ta właśnie wersja jest prawdą*.

Snoby, filistry, leniwcy, zakłamańcy, tchórze bojący się spojrzeć w oczy własnemu swemu przeznaczeniu, dławiący gdzieś na dnie serca Tajemnicę człowieczego Istnienia, — strusio-głowce myślące głupio, że chowając głowy w piasek zdołają przeżyć życie naoślep, nie zdając nigdy sprawy ze swych czynów przed trybunałem sumienia, — morjonetkowe rojowiska bezwiednych aktorów na SCENIE ŚWIATA, urzędnicy, kupcy, rzemieślnicy, literaci, fryzjerzy — my wszyscy nad którymi wisi *nieskończoność oglądana codzień*, potworna przepaść wypełnionego miljardami galaktyk nieba, — skazańcy trzymani przez długie dziesiątki lat pod ostrzem śmiertelnej gilotyny, — my, nie chcący wiedzieć, że nas unosi w przeraźliwej próżni kula kosmiczna, pędząca z apokaliptyczną chyżością 30 km. na sekundę, — żyjemy naprawdę nie tak, jak obojętna, uzbrojona w lornetki widownia, lecz tak jak oni, zwierciadła naszych dusz, aktorzy na scenie. Naprawdę to my właśnie miotamy się w namiętnem nienasyceniu, zawieszeni między piekłem a niebem, z śmiercią wycelowaną w serce i z nabrzmiałą w mózgu potwornością istnienia. To my żyjemy tragicznie i śmiesznie, w blasku tej nieprawdopodobnej bosko-ludzkiej Komedji. I to nasze prawdziwe, wieczne, najistotniejsze ukazuje nam teatr.

To straszne a wzniosłe posłannictwo musi sobie uświadomić sam teatr, aby niem przesiąknął do szpiku kości i odciąwszy chirurgicznym nożem narośl kłamliwego histrjonizmu, odział się w powagę prawdy i zaczął je *na serjo* wypełniać Teatr — zgrany histrjon z obłudną zadyszką patetyczną w głosie aktora, musi się przepoczwarczyć w motyla: w Teatr Prawdy walczącej, w rycerza Słowa, staczającego zwycięski bój z chimerą zła, fałszu, obłudy i zdrady. I to się dokona powinno właśnie dziś, właśnie w wolnej Polsce, właśnie u nas.

Jerzy Braun.

BRONISŁAW LUDWIK MICHALSKI

O życiu i poezji

I.

Za mną huk oszalałych wiosen:
dwadzieścia, dwadzieścia pięć i już osiem.
Przegryzłem gorzki chleb:
kawał życia.

A ono?...

Ciągle jest,
ciągle wraca
nieustanną, nieukojną pracą,
nurtuje, szeleści jak drzewo
wiotkiemi gałęźmi pamięci,
słodkiemi rzekami snu —
i łka
i prosi
i rośnie uparcie jak dąb,
na którym zamiast liści, wiersze
smutne jak zapach bzu
w opuszczonym, bezludnym ogrodzie.

II

Źródło kwitnące świeżo,
strumień zapachów
w niebo powiewną wieżą
wiejąc przez myśl, biało świecą.

Pamięć? — Śmiech wzwyż piętrzących się wiosen.
Dni? — Koła smutku w rozpaczliwie złym piachu
skrzypią bólem, napina je trudu łuk.

I tak wiem, że zapadną, koła dni się rozlecą,
nim się obejrzę,
nim je zepnę
w harmonję krzemiennych
i niezniszczalnych słów:
niepotrzebny nikomu poemat.

Przez gaj brzozowy

Nóg elastyczne skrzydła w odskokach tętnią radością i śmiechem.
Ze srebrnej misy błyska liljami pogody, mróz.
Droga dzwoni. Za chwilę wsmukli się w las twych myśli i kroków
[pośpiechem,
tam scichnie księżycem milczenia w białych ramionach brzóz.

Radość swawolnie powiewną odsączasz nurtami cichości,
w brzozową klęśniesz samotność nostalgją rozdarty jak drzewo.
Korzeniami myśli, srebrnemi liśćmi szeptów
niosę pozdrowienie brzozom — usidlanym przydrożnie mewom.

Powitanie lasu

Liści zielone strofy
wykołysane z drzew
puszystych
o tęgich pniach
z czarnego mosiądzu!

Rytmem, kroplami zapachu,
snem przez najcichszy śpiew
obłoczna rośnie osnowa:
— las — las — las...
tak
pada
w ramiona wyobraźni,
aż pękają wzruszeniem słowa:
— słowo — światło — mewa:
— bracia moi,
— siostry moje:
— Drzewa!

KOLUMNA SŁOWACKA

DR. ANDREJ MRÁZ

Słowacki pisarz tworzy rzeczywistość

Pisano gdzieś, że stosunek pisarza słowackiego do społecznej rzeczywistości jest bardzo żywy. Jeśli się nie mylę, pisał o tem pewien czeski krytyk, który względnie dobrze zna tak słowacką jak i czeską literaturę powojenną. Podobne sądy w słowackiej literaturze słyszeliśmy częściej. Czeska beletrystyka, mianowicie powieść, wyczerpuje się bardzo często przerabianiem starych powieściowych klisz, rozgrzebuje powierzchunię zjawisk i w stare a znane tło gwałtem wciska maski nowych ludzi i oblicza nowych problemów. W słowackiej literaturze powojennej dzieje się wprost przeciwnie. Niema w niej kulis, ani sztucznych stanowisk, nie straszą w niej szablony i kliszowate postacie, lecz pulsuje życie, życie skomplikowane, dzikie, spalane w ogniach dzisiejszości i nasiąknięte krwią rzeczywistości.

Nie chcemy tu przesądzać, czy ta paralela między powojenną literaturą słowacką a czeską jest trafna. Ale jest faktem, że słowacka literatura wyrasta z innej gleby, z innej socjologicznej rzeczywistości, niżli literatura czeska. Inne są jej elementy determinujące, inne podniety życiowe i literackie, i inny jest ogół czytelników, do którego przemawia słowacki pisarz. Słowacki ogół kulturalny dziś się dopiero formuje. Dramatycznie, żywiołowo, w wirze licznych zdarzeń, z młodzieńczym „elanem", w chaosie i z żywiołowem pragnieniem szukania drogi z cieniów do światła. W takiem ruchliwem środowisku stosunek pisarza do rzeczywistości jest inny, aniżeli w masie społecznej, która mu bardziej ustalone formy życia, bezpieczniej wydeptane ścieżki swojego rozwoju i większy zasób tradycyjnych wartości kulturalnych. Słowacy tego wszystkiego, w takiej mierze co Czesi, nie mają. U nas szukanie i znalezienie odbywa się niezmiernie szybko i tem możnaby może tłómaczyć część owych właściwości powojennej słowackiej produkcji literackiej, o których wspomnieliśmy na wstępie.

Słowacki pisarz wrasta głęboko w masę narodową. Wrasta w nią nie książkowo, lecz żywiołowo i bezpośrednio. Jego stosunku do słowackiej rzeczywistości nie kształtowali w tym stopniu Bernolák, Kollár, Stur, Vajanský, co żywa współczesność, kołowrót dni i nocy, które on sam przeżywa; te bolesne, ciężkie i krwawe wypadki, które spienioną falą przewalają się po Słowaczyznie. Nawet cudze wzory literackie nie potrafiły słowackiemu pisarzowi odebrać natyle tego bezpośredniego stosunku do literackiego tworzywa, aby mu mogły wystarczyć jakieś bardziej oderwane wyobrażenia o świecie i życiu, niż te, z któremi codziennie się spotyka. Zwróćmy na to uwagę: Milo Urban wszystkie zróżnicowane postacie swoich powieści buduje z wzorów ludzi, z którymi się codziennie niemal stykał, których codziennie widywał i których myśli bacznie śledził. W jego powieści „Hmly na usvite" poznamy ludzi, którzy wczoraj debatowali z nami o gospodarczych zagadnieniach Słowaczyzny, którzy nam wyjaśniali niedawno powody swojej tułaczki emigracyjnej; znajdziemy tam też sylwetki polityków, których słyszeliśmy przemawiających na ostatniem politycznem zgromadzeniu. Podobne cechy charakterystyczne dzisiejszej beletrystyki słowackiej znaleźlibyśmy u każdego niemal pisarza.

Postacie Jégégo wyrastają z środowiska, w którem sam autor żyje. Starego Chlebkę z powieści Hronskiego „Chlieb" znalazłby i dziś w Liptowskiej Luźnej, a główna postać (i wszystkie uboczne) z powieści „Josef Mak" — tam gdzieś na horehrońskiej Helpie — i dziś wieczór płaczą z bólu i napełniają piersi westchnieniem radości. Nie trzeba nawet dodawać, że np. technika powieściowa takiego Jilemnickiego „Pola neoraného" i Krála „Cesty zarúbanej" polega na uporczywem podkreślaniu dokumentarnego charakteru opisywanych faktów i zjawisk. I Martin Rárus w swojej czterotomowej powieści „Svety" chodził dolinami pod Jaworzyną, gdy tworzył swoje postacie.

Przykładów takich moglibyśmy przytoczyć więcej.

Mógłby ktoś zarzucić, że wspomniane fakty są konsekwencją realistycznej metody, której się pisarze słowaccy trzymają w swej pracy twórczej. Ale myliłby się. O realizmie mogłaby być mowa jeśliby materjał literacki był tu opracowywany naprawdę realistycznemi środkami i metodami. Tu jednak jest coś innego. Słowacki pisarz zrósł się intymnie, — albo lepiej: jeszcze nie odrósł od swego środowiska, nie przeciął niczem tych organicznych związków, które go wiążą z losem i życiem jego społecznej całości.

I ten moment w naszej literaturze jest organiczny. Nie jest to konsekwencja ideowej i estetycznej orjentacji, ale dyktat życia. Przecież to o czem wspominałem, stosuje się właściwie tak do komunistycznego Krála, jak i do któregokolwiek pisarza o odmiennej postawie politycznej czy estetycznej. A przyczyną tego jest to, że wielki procent pisarzy słowackich rekrutuje się z tych warstw i elementów społecznych, które przez liczne pokolenia, wskutek specyficznych warunków życiowych zrosły się z najbliższą rzeczywistością t. j. z rodzinną glebą. Słowacki inteligent wyrasta ze wsi, jest rustykalny. Tego rustykalizmu nie zabije w nim ani wielkie miasto, ani daleka obczyzna, ani żadne środowisko cywilizacyjne. Kukučin starszy i w południowo - amerykańskiem mieście Pnuta Arenas żył psychiką, której podstawy przyniósł z sobą z podchockiej wsi Jasenowej, a dzisiejsi: Lukač, Nižnánsky, Hečko i inni, szukają wciąż z iście dramatycznym uporem swoich rodowych związków z ziemią i związki te istotnie manifestują przez ową intymną zażyłość słowackiego pisarza z rzeczywistymi ludźmi, których losy i cechy opisuje on w swych dziełach.

To jest moment — powiedziałbym — indywidualny. Ale równie ważne są i momenty kolektywne, które zdecydowanie zmuszają naszego pisarza do tego, ażeby swoje dzieło obciążył balastem problematyki i życiowych zjawisk, które widzi naokół siebie. Pisarz u nas nie jest mieszkańcem wieży z kości słoniowej. Nie izoluje się od kolektywnych ruchów. Niema on zacisza indywidualistycznej filozofji ani wygodnych kątów, do których ruch otaczającego go świata nie przenika. Wprost osobiście czuje się on zawisłym od wszystkiego, co się dzieje we wielkim kolektywie społecznym. Nie może być sam, musi być częścią całości. Dojrzewa razem z tą całością, i gdy u innych narodów spotykamy często pisarza o antyspołecznej postawie, to u Słowaków jest właśnie przeciwnie. Przy wszystkich ciężarach i w chaosie naszego środowiska, słowacki pisarz ma w stosunku do niego postawę pozytywną i twórczą, buduje i tworzy jego żywotne wartości, buntuje się i manifestuje na rzecz piękniejszej i lepszej przyszłości słowackiego życia; może w tem właśnie leży tajemnica jego głębokiej żywotności, to reagowanie na współczesne stosunki i zagadnienia, to wypowiadanie dobitnego „tak" i dobitnego „nie" o aktualnych wydarzeniach na które zwrócili uwagę niektórzy krytycy powojennej słowackiej literatury. Estetycznego osądu o tych właściwościach naszej twórczości wypowiadać tutaj nie chcemy. Ale naprawdę radosnym objawem współczesnej rzeczywistości słowackiej jest to, że nasza dzisiejsza literatura krystalizująco działa na naszą ideologję, naszym zjawiskom życiowym chce służyć za zwierciadło, sądzi je, chwali, uczy orjentować się, poznawać a co więcej patrzeć i pojmować złożoność która pulsuje w dziesiejszem słowackiem życiu.

Ze słowackiego przełożył

Anbr.

Uwaga: P. Dr. Andrej Mráz redaktor „Slovenskych Pohladów" jest jednym z najwybitniejszych i najbardziej cenionych krytyków współczesnej literatury słowackiej. Niniejszy artykuł, wygłoszony najpierw jako odczyt w praskiem radjo, był następnie drukowany w miesięczniku literackiem „Elan" nr. 2 rocznik V.

(Red.)

Janko Jesenský

(w 60-lecie urodzin)

W grudniu ub. r. obchodził 60-lecie urodzin poeta i powieściopisarz słowacki Janko Jesenský, który w generacji przedwojennych poetów słowackich czyli w t. zw. „pierwszej słowackiej modernie" zajmuje wybitne i odrębne miejsce. Jego pierwsze utwory w tomie p. t. „Verše" (1905) nie mają nic z tego, co było wówczas z poezyj jego poprzedników czy nawet rówieśników t. j. narodowego i religijnego patosu. „Wiersze" (pisane pod wpływem Puszkina i Turgieniewa) to poezja salonów, perfum i lekkiej kokieterji, pod których powierzchnią „wybucha z duszy tęsknota do czystej miłości i żal napróżno zasłaniamy maską ironji". Miejscami wiersz Jesenskiego przechodzi w śpiewną barwę pieśni ludowej.

Próbuje też Jesenský w utworze „Naš hrdina" powieści poetyckiej ale jej nie kończy. Wyzwoliwszy się z atmosfery perfum i żałosnych strof miłosnych, wypracowuje poeta rzetelnie formę, pogłębia treść swoich utworów, zwraca się od erotyki ku przyrodzie, nabiera tonu męskiego, pogardzając słabością i otępiałością. W czasie wojny światowej dostaje się Jesenský do niewoli rosyjskiej, gdzie w Jekaterynburgu powstaje tom p. t. „Zo zajatia" („Z niewoli") odzwierciedlający jego wrażenia, wewnętrzną rozterkę, zawód, boleść i gorącą tęsknotę za domem. Są to wiersze, w których zabrzmiała nowa struna poezji Jesenskiego. „To już nie romantyka, ani erotyka, nie salony i ich gest, ale ironiczny, ostry wiersz o cierpieniach mas, narodu, tęsknota za kobietą, i domem".

O tych poezjach krytyk Hamaliar napisał kiedyś „Słowackie słowo jeszcze nigdy tak świadomie i śmiało, słowacka dusza nigdy tak czysto się nie ozwała, jak w tym zbiorku sybirskich poezyj Jesenskiego". Tom „Zo zajatia" posiada wielkie znaczenie dla rozwoju liryki słowackiej. Jest ważnym dokumentem chwili dziejowej, która przyniosła Słowakom wyzwolenie, i ważnem ogniwem twórczem wzbogacającem poezję słowacką o nowe wartości formalne i tematyczne.

Po wojnie odezwały się zarzuty, że Jesenský i jego rówieśnik Krasko porzucili twórczość poetycką, zmiażdżeni trybami państwowego aparatu urzędniczego, że wysokie stanowiska jakie zajęli w nowem państwie czechosłowackiem zabrały ich bezpowrotnie literaturze. Jesenský jednak zadziwił krytykę słowacką i wielbicieli swego talentu. gdyż w r. 1932 wydał nowy tom poezyj p. t. „Po búrkach" („Po burzach"). W tomie tym pozostał wprawdzie sobą, ale tu jest on już bardziej zrezygnowany, „tkliwo bolesny, spojrzenie chłodne i przenikliwe". Jego wulkaniczny wybuch mocnych wierszy „Z niewoli", które jak potężny przypływ morski porywały i porywają czytelnika, zmienia się w ostatnim tomie Jasenskiego „w cichą podwieczorną toń spokojną szepczącą o przebrzmiałych burzliwych czasach w zatoce i na wybrzeżu". Poeta czuje starość i że ślady młodości już zawiało totež ze sceptycyzmem rezygnuje. Stara topola jest dla niego symbolem starego poety, który wlecze się wśród ludzi „z kilku pieśniami i głosem złamanym". Żegna się więc z poezją (w wierszu „Poezji") rzymskiem „moriturus te salutat".

Te kilka tomów poezyj to jednak nie cała twórczość Jesenskiego. Pisał też prozą „salonowe nowele miłosne" („Otroci" „Slovo lásky") i opowieści z codziennego życia o ironicznem zabarwieniu pt. „Malomestské rozprávky", w których małe miasto żyje swojem prostem mieszczańskiem życiem „w którem jest dużo ludzkiego komizmu, społecznego konwencjonalizmu". Jesenský z finezją pokazuje ludzkie słabości i niedociągnięcia. Dziś te opowiadania nie mają już może tej siły, którą miały w chwili wydania (r. 1913), ale pozostaną na zawsze w literaturze słowackiej, jako dokument odzierciedlający życie przedwojennej inteligencji małomiasteczkowej i wiejskiej, jej horyzonty i zainteresowania, żale i radości, miłości i nienawiści, przyziemności i t. d. Wszystko to nabierało krwi i ostrych barw pod piórem Jesenskiego, smagane niewymuszonym sarkazmem i ironją.

Dokumentarnem dziełem Jesenskiego jest też książka p. t.: „Cestu k slobode". („Drogą ku wolności") zawierająca rysunki z dziennika 1914 — 1918 r.

Wreszcie ostatnią książką Jesenskiego jest powieść satyryczno - społeczna „Demokraci" (1934 r.), malująca środowisko i życie potoczne współczesnego aparatu administracyjnego.

Prócz oryginalnej twórczości, Jesenský przekłada dużo z poezji rosyjskiej.

Czy ostatnio wydana powieść zamknie już definitywnie bogatą twórczość 60-letniego autora? Spodziewać się należy, że raczej nie, bowiem Janko Jesenský dziś jeszcze, mimo tak podeszłego wieku, ma wciąż świeżą, mocną inwencję twórczą i raz po raz robi czytelnikowi słowackiemu miłą niespodziankę. Zdziałał on wiele dla poezji i prozy słowackiej, zdobył w literaturze należne mu wybitne miejsce, a w 60-lecie jego urodzin życzyć mu należy, aby jeszcze długo i owocnie pracował dla swojego narodu z tą samą młodzieńczą świeżością i zapałem jak dotychczas.

Anbr.

Świat słowiański

„Slovenska Revue" oto tytuł świeżo założonego w Pradze miesięcznika poświęconego literaturze i sprawom społecznym narodów słowiańskich. Obszerny i wspaniale wydany (bogato ilustrowany) Nr. 1 zawiera m. in. w dziale „poloniców" fragment z „Daniela" Wyspiańskiego w przekładzie Stan. Mečiara, przekł. noweli M. Choromańskiego p. t. „Banalni povidka" (przeł. Jar. Janouch), wiersz A. Madeja „Na Baltické moře", oraz drobne recenzje (o „Roczniku Literackim", o „Słoniu wśród porcelany" Irzykowskiego i in.

„Poszukiwacze ukrytych źródeł" (Hledači skrytých pramenu") oto tytuł książki wydanej przez Emanuela Lešehrada (A. Srdce, Praga), składającej się ze studjów i wspomnień literackich. M. in. znajduje się tam studjum o motywie Fausta w literaturze czeskiej, dalej wspomnienia osobiste o Otokarze Brzezinie, Mombercie i młodym, jeszcze wówczas z Pragą związanym Rainerze Rilke.

„Ukraińska Bibljoteka" we Lwowie wydała powieść o dekabrystach, pióra Jura Kosacza p. t. „Sonce z Czyhyryni".

Kronika

Żeromski po słowacku. W Przekładowej Książnicy Maticy Slovenskiej w Turč. Sv Martinie ukazało się ostatnio tłumaczenie „Wiernej rzeki" Żeromskiego. Przekładu dokonał prof. Mikulaš Stano, propagator i entuzjasta naszej literatury wśród Słowaków. M. Stano przełożył Żeromskiego bardzo starannie, oddając jak najwierniej styl i bogactwo języka autora „Popiołów". Żałować tylko należy, że wydawnictwo Maticy Slovenskiej nie opatrzyło tłumaczenia szkicem informacyjnym o twórczości Żeromskiego, co byłoby nader korzystne dla czytelnika słowackiego.

80-lecie Eleny Maróthy Soltesowej. 6 stycznia b. r. obchodziła 80-lecie urodzin nestorka literatury słowackiej Elena Maróthy Soltesowa. Czynność pisarską rozpoczęła w r. 1881 opowieścią „Na dedine" a zakończyła w roku 1894 powieścią p. t. „Proti prudu". Jej dorobek w dziedzinie beletrystyki, ilościowo niewielki, obejmuje tomy pism zebranych. Ale te tomy były wielkim czynem społeczno - narodowym w latach 80-tych i 90-tych ub. stulecia, gdyż stały się ważnym środkiem do uświadomienia kobiety słowackiej, a w pierwszym rzędzie miały wyprzeć obcą książkę t. j. niemiecką i madziarską czytywane tak chętnie przez Słowaczki. Toteż Soltesowa swoją twórczość pisarską poświęciła przedewszystkiem kobietom słowackim „chcąc dać do ręki swoim rówieśniczkom rodzimą lekturę, w której znalazłyby moralny i narodowy wzór dla siebie".

Z racji jubileuszu Janka Jesenskiego wydano w Bratislawie nakładem Universum studjum jubileuszowe pióra dr. Jarosława Zatloukala. Do studjum dołączono w wyborze 9 wierszy jubilata. Wydawnictwo odznaczające się piękną szatą bibljofilską nosi tytuł „Janko Jesenský — jubilejná štúdia".

Emil B. Lukač najwybitniejszy — obok Smreka — poeta słowacki wydał nowy tom poezyj p. t. „Elixir", nakł. L. Mazača w Pradze. Jak wszystkie zbiorki jego poezyj, tak też i ten ostatni przepojony jest melancholją, smutkiem i wszystko owładającym pesymizmem.

Vladimir Rolko wydał tomik poezyj pt. „Blahoslavenstvo slepých" — nakładem Książnicy Slovenskich Pohladów. Jest to drugi tomik tego oryginalnego poety. Pierwszy tom nosił tytuł „Z patricijskej záhrady" i opiewał piękno i życie klasycznego Rzymu.

Jan Hollý — 1785 - 1835. 24 marca br. obchodzili Słowacy wielkie święto kulturalne, a mianowicie 150-tą rocznicę urodzin Jana Hollégo, poety który pierwszy zaczął utwory swoje pisać po słowacku, kładąc w ten sposób podwaliny pod rozwój literatury w języku ojczystym. Wykształcony na wzorach klasycznych (tłumaczył „Eneidę") jest Hollý twórcą wielkiego poematu bohaterskiego pt. „Svatopluk", w którym akcja toczy się w epoce Światopełka wielkomorawskiego i apostołów św. Cyryla i Metodego. Epos ten napisany bez żadnych danych historycznych, wysnuty jest całkowicie z fantazji, a konstrukcja jego oparta na Homerze i Miltonie. Za najlepsze utwory Hollégo bywają uważane jego „Sielanki" w których przebija duży realizm, piękno opisów i staranność formy. Mniejsze znaczenie posiadają dwa jego eposy „Cyrilo - Metodiada" i „Slav", w których poeta chciał być piewcą „minionego królestwa Słowaków". Wreszcie ostatniemi pozycjami literackiemi Hollégo są ody i psalmy. Gatunkowo, jest Hollý poetą bardzo różnorodnym ale zasługą i to niewątpliwą jego jest to, że właśnie pierwszy potrafił dialekt nieliteracki ludowy przetworzyć na stosunkowo dość bogaty język literacki, dając tem samem impuls „szturowcom" do dalszego formowania słowackiego języka literackiego.

„Czy szturowcy są epigonami Máchy, Mickiewicza, ludowej pieśni, czy też oryginalni. Na ten temat polemizuje dr. Rudo Brtaň na łamach 6 nru „Elanu".

Pierwsza powieść słowacka po polsku. Będzie nią powieść Milo Urbana pt. „Żywy bicz" najwybitniejszy utwór powieściowy nowej literatury słowackiej, cieszący się olbrzymią poczytnością nietylko wśród Słowaków ale wogóle w całej Republice Czechosłowackiej (dotychczas 5 wydań). Powieść została już przetłumaczona na szereg języków jak: niemiecki (2 wydania), francuski, chorwacki, słoweński i częściowo na węgierski i rosyjski. Nad przekładem polskim pracuje młody slawista krakowski Antoni Brosz, wyda zaś jedna z poważniejszych firm nakładowych.

EMIL B. LÚKAČ

Poeta i czas

Lato.
Tylko pieśń ptaków biegnie ponad zbożem,
dojrzewają w mirjadach perły malinowe
i do jeziora bór się nachyla.

Tak jak kiedyś na chwilę zawiesisz oczy
na szczyt lesisty we wiecznej zieleni,
na zbocza polane słonecznym promieniem,
w doliny rozcięte tułaczym potokiem,
na całą idyllę, —
i w ciemną czeluść kopalni.

Czas jakby stał.
Stulecia przeszły tu cicho, cóż tedy chcesz?
Wilczyca karmiła wilczęta rozdartym baranem,
niedźwiedź kudłaty urządzał tu swoje przechadzki,
nad Sytnem orzeł pływał, syn Heljosa.

Hora ruit.
A przecież ziemia się toczy w sferycznym świście,
w olbrzymie zegary gwiazd pada proch wszechświata
i warstwami grubemi dojrzewa w kryształach
piryt na nowe dobywanie.

Tak jako nigdy
wichrzyca szaleje po świecie, w twojej duszy,
huragan grozy biczuje stuletnie strzechy,
tajemny tytan znalazł punkt Archimedesa
i trzęsą się zawiasy wieku żelaznego.

Dokąd uciec, dokąd?
Na progu rodzinnym bestje apokaliptyczne.
z pralasów Hodruszy chichot pokoju echem się niesie.
w świątyniach potworna maska wojny.

Niema miejsca poeto!
Lisy mają swe nory a ptaki niebieskie gniazda
tylko ty niemasz gdzie głowy skłonić,
wieczny wygnańcze ze swoją poezją,
bez domu. —

(Z tomu „Elixir") *Ze słowackiego przełożył Antoni Brosz.*

Krytyka rozumu twórczego (14)

Struktura wnętrzna zasady Z. Skoro udowodniłem już możliwość istnienia trybu metafizycznego, przezwyciężającego antynomję niepojednalną różności i tożsamości, t. j. trybu wewnątrz którego różność powstaje właśnie wtedy, gdy wytwarza się tożsamość, należy zkolei zbadać strukturę wnętrzną i cechy formalne tego trybu, aby dowiedzieć się o ile i w jakiej mierze istota tajemnicza zasady Z wyjaśnia nam istotę fenomenów transcendentnych Piękna i Sztuki. Aby przeprowadzić to badanie w sposób dozwolony i gwarantujący pewność otrzymanych wyników, trzeba respektować pilnie karność transcendentalną metody krytycznej, tę mianowicie, która każe nam pozostawać wciąż w obrębie naszego własnego podmiotu, szukając dlań orzeczenia w tych jedynie konstrukcjach pojęciowych, które wyznaczają treść intymną rozumu stwórczego, zamykając się zawsze w jego obrębie. W danym wypadku nie wolno nam tedy wyjść poza arcysystem trzeci czystego rozumu teleologicznego, t. j. poza teleologję absolutną Stworzenia: wszystkość zasad i problematów Wiedzy samej w sobie.

Stwierdziliśmy już wyżej, że wszystkość ta jest z jednej strony częścią zasady Y, jako problemat najwyższy jaźni stworzonej: tożsamość, Treści Czystej i Formy Czystej podmiotu tworzącego, zaś z drugiej strony częścią zasady X, jako problemat najwyższy jaźni stwórczej: różność Autogenji i Autotezji w łonie tożsamości pierwotnej aktu stworzenia. Znaczy to, że jest ona „czemś", co dźwiga jednocześnie jaźń stworzoną ku strukturze nadrzędnej jaźni stwórczej, zaś tę drugą ku funkcji intymnej jaźni stworzonej. Wiemy już, że tą strukturą nadrzedną jest akt stwórczy, czyli samowytworzenie się podmiotu metafizycznego („Stań się!", Logos, podmiot czysty, „Bóg poza Światem"), zaś tą funkcją intymną proces twórczy, czyli samoujmowanie się podmiotu jako przedmiot (Tajemnica Istnienia, Absolut, podmiot uprzedmiotowany, „Człowiek w Świecie"). Otóż ogarnięcie obydwu tych części składowych STWORZENIA w wyobrażeniu i pojęciu nadrzędnem (a totali), jednego *złożonego* trybu metafizycznego, daje nam pierwszą wskazówkę, czem jest wistocie problematyczna ta wszystkość zasad i problematów Wiedzy samej w sobie. Byłaby ona w definicji *sposobem absolutnym samowytworzenia się podmiotu absolutnego zapomocą samoujmowania się jako przedmiot absolutny* (= podmiot uprzedmiotowany). Nie należy zapominać, że znajdujemy się tu w sferze, gdzie *nic nie jest dane*, a *wszystko ma być dopiero stworzone*, co w paradoksalnem sformułowaniu będzie stanem niewyobrażalnym pierwotnego *braku nicości* i zarówno jak *braku wszystkości*. Zasada Z jest jakby pustem polem, nieskończonem i nieprzemierzalnem, które trzeba dopiero nazwać i zapełnić t. j. urzeczywistnić i zaktualizować samą absolutną racją bytu STWORZENIA. Gdyby *coś było*, Stworzenie byłoby niepotrzebne. Stwarzać można tam tylko, gdzie nic niema. Tajemnicę tego fenomenu wyjaśnia nam właśnie struktura potencjalna zasady Z; jest to mianowicie istność poszukiwana lub raczej mający powstać tryb zapomocą którego nieistniejący podmiot zacząłby istnieć sam dla siebie, przyczem warunek tego samowytworzenia polegałby na tem, że podmiot ten, aby być rzeczywistym, musiałby ujmować się nietylko w sobie, ale i poza sobą, jako własne swoje odbicie: podmiot uprzedmiotowany. Oto cała *teleologja absolutna Stworzenia* w najprostszem przedstawieniu. Aby jednak zaspokojenie tej żywiołowej celowości wsobnej — nie będącej jeszcze ani Ja ani Nie-Ja, tylko substratem pierwotnym jaźniowości i wszechświata — było możliwe, musi być wynaleziona sposobowość absolutna tego zaspokojenia, t. j. tego rodzaju struktura i funkcja owego mającego się urzeczywistnić STWORZENIA, by znalazło ono cele i środki do nich w *samem sobie*, nie uciekając się do żadnych pomocy czy podpór (warunków) zewnętrznych; tem bardziej, że to pierwotne, metafizyczne „coś" jest doskonale izolowane i samotne (jako akt bezwzględnej samooceny) i nie może mieć warunków *poza sobą*, skoro twórcą wyłącznym wszelkich, jakichkolwiek warunków jest ono samo, w swym charakterze podstawowym ostatecznego aktu DLACZEGO?

Wsparta tak o własną swoją niewarunkową rację bytu, teleologja absolutna Stworzenia, aby być Wiedzą samą w sobie, czyli *własnem swojem stworzeniem* (creation propre), musi skonstruować z elementów: 1) pierwotnego braku nicości, 2) pierwotnego braku wszystkości, 3) nicości *samej siebie* jako próżni bytu absolutnego, 4) wszystkości *samej siebie* jako celowości własnej swego samostworzenia t. j. wiedzy absolutnej, — wszystkie warunki pierwotne, czyli zasady i problematy najwyższe swojej rzeczywistości wsobnej. Otóż skonstruować swe warunki w funkcji zasad i problematów, znaczy tutaj tyle co *wynaleźć stwórczo środki i cele swego stworzenia własnego*. A więc teleologja absolutna Stworzenia sprowadzałaby się u podstaw do własnej swej racji bytu (własne: „Dlaczego?"), t. j. do wynajdywania permanentnego środków i celów tworzenia; innemi słowy: czysty rozum teleologiczny, jako teleologja absolutna Stworzenia zatrudniony jest konstruowaniem samejże teleologji absolutnej stworzenia. Nie jest to błędne koło logiczne, lecz właśnie dowód znalezienia dla tej nowej formacji metafizycznej jej podstaw absolutnych t. j. takich, które wspierają się na samych sobie, nie potrzebując żadnej podpory zewnętrznej. Dowodzi to również owej cudownej architektoniki wnętrznej rozumu stwórczego, ukazanej przezemnie już podczas analizy genetycznej czystego rozumu spekulatywnego i czystego rozumu praktycznego; mianowicie problematyka wnętrzna czystego rozumu teleologicznego odsłania nam zarazem aspekt na istotę rdzenną wyższego jeszcze układu, a mianowicie samegoż podstawowego aktu DLACZEGO?, będącego — jako jednia absolutna osobowości — źródłem i bazą wspólną wszystkich trzech niższych układów strukturalnych.

Nie zapędzając się na teren tej *władzy stwórczej warunkówo*, rzutującej wszystkie zasady i problematy Wiedzy samej w sobie z własnego swego ośrodka promieniowania t. j. z zasadowości i problemowości rdzennej samego absolutnego aktu „Dlaczego?" przypatrzmy się bliżej owym pierwotnym zasadom i problematom, wynajdywanym (konstruowanym) przez czynność własną aktu stworzenia, aby poznać dokładniej strukturę wnętrzną badanej zasady Z. Otóż 1) co do *zasad*, to widać jasno, że mogą być tutaj wynalezione tylko dwie: powinność niewarunkowa podmiotu metafizycznego *samowytworzenia się w swej podmiotowości wsobnej* (Słowo), oraz dążność do *samoujmowania się jako podmiot uprzedmiotowany* (Absolut), 2) co do problematów zaś, to jest również oczywistem, że będą to wieczyście aktualne cele narzędne, których hierarchja, kolejność i współzależność stanowi całkowitą architektonikę strukturalną arcysystemu Stworzenia, cele ustanawiające absolutną sposobowość przejścia wzajemnego od jaźni stworzonej do jaźni stwórczej i naodwrót (od Absolutu do Słowa, albo od „Człowieka w Świecie" do „Boga poza Światem", i vice versa).

Gdybyśmy zanegowali dwie podstawowe zasady teleologji absolutnej Stworzenia, zarówno akt stwórczy jak proces twórczy, obydwie te części składowe czystego rozumu teleologicznego byłyby niemożliwe; jakżeby bowiem mógł powstać — w tej sferze gdzie nic nie jest dane a wszystko ma być dopiero stworzone — ów tryb metafizyczny nadrzędny Z, gdyby nie powstawała w łonie samegoż nieosobowego, bezokreślnego aktu stworzenia powinność samowytworzenia się jako podmiot i dążność do samoujmowania się jako przedmiot. Ponieważ powinność ta upodmiotowiająca i dążność uprzedmiotowiająca istnieją już uprzednio, jako dwie potęgi graniczne i dwie zasady heterogeniczne X i Y, ustanawiające strukturę intymną aktu stworzenia, więc zasady nadrzędne: Absolut i Słowo, dające podstawę nowemu trybowi metafizycznemu, którego istotę chcemy tu rozpoznać, powstają i istnieją *same przez się*, chociaż w obrębie czystej zasady Z powstają one i istnieją tylko w funkcji wieczystego braku nicości (bytu absolutnego) i braku wszystkości (wiedzy absolutnej). Zasady te pochodzą bowiem z samej istoty rdzennej aktu stworzenia, odzwierciadlając w równej mierze, choć z innych aspektów, jego charakter intymny i samorzutną strukturę. Jak już stwierdziliśmy wyżej, teleologja absolutna Stworzenia polega na wynajdywaniu celów i środków (= teleologji, celowości całkowitej) aktu Stworzenia, t. zn. opiera się wyłącznie na samej sobie. Teleologja ta rdzenna aktu stworzenia daje się tedy zdefinjować w sposób następujący: 1) to co *istnieje*, wynika koniecznie z zasad absolutnych, t. j. musi się opierać u podstaw na samem sobie; 2) to co wynika koniecznie z zasad absolutnych, *powinno* istnieć, t. j. winno być urzeczywistnione przez wolną samorzutność. Mamy tu odrazu definicję dwu rzeczonych zasad rozumu stwórczego. Wynikać koniecznie z zasad absolutnych, znaczy to samo co *mieć u podstawy absolut;* zaś formuła: powinno istnieć, może być wyrażona w sposób dorównany przez imperatyw stwórczy: „Stań się!" (Słowo).

Któraż to z zasad metafizycznych ma u podstawy Absolut? Oto zasada Y („Człowiek w Świecie", podmiot uprzedmiotowany), gdyż cały tryb *chrematyzmu* istnieje w obrębie absolutu, który z jednej strony jako niewiedza absolutna sposobu bycia (Tajemnica Istnienia) powoduje wysiłek samostwórczy jaźni, ku utrzymaniu się w istnieniu, z drugiej zaś strony jako świadomość absolutna (Rozumowość Stwórcza) zamyka jakby na klucz cały ten systemat immanencji nieprzekraczalnej. A któraż z zasad metafizycznych ma u podstawy Słowo? Oto zasada X („Bóg poza Światem", podmiot sam w sobie), gdyż cała tajemnica *achrematyzmu*, rzeczywistości transcendentnej, poza granicami narodzin i śmierci, polega na konstruowaniu poza sobą swego podmiotu uprzedmiotowanego i odróżnianiu się odeń w ten sposób, jako istność heterogeniczna, potęga samostwórcza, stwierdzająca się ustawicznie przez ów akt rozdwojenia pierwotnej swej tożsamości (Stań się!, Słowo). Stąd wniosek następujący: W skład teleologji absolutnej stworzenia (= zasady Z) wchodzi — z zasady Y — sama owa dążność podstawowa do *tożsamości z samym sobą*, poznana już wszechstronnie jako rzeczywistość sama przez się, czynność samoujmowania się jako przedmiot, recte: Absolut; podobnie w skład teleologji absolutnej stworzenia wchodzi — z zasady X — sama owa powinność samostwórcza różności, albo lepiej *rozdziału* aktu stworzenia na podmiot wsobny (akt stwórczy) i podmiot uprzedmiotowany (proces twórczy), poznana już jako imperatyw wolny stworzenia własnego, recte: Słowo. Abstrahujemy więc tutaj od tych sfer rzeczywistości, któreśmy nazwali cudzysłowami „Człowiek w Świecie„ i „Bóg poza Światem", mamy tu bowiem do czynienia wyłącznie z trybem nadrzędnym *stworzenia*, rozpatrywanym w oderwaniu od wszystkiego, a polegającym na grze wzajemnego przenikania się chrematyzmu z achrematyzmem, czyli na harmonijnem zrównywaniu procesu twórczego z aktem stwórczym.

Absolut i Słowo, rozważane jako zasady strukturalne absolutnej teleologji Stworzenia, oznaczają tedy — w tym nowym aspekcie — proces twórczy i akt stwórczy, z których gry wzajemnej rodzi się samaż rzeczywistość STWORZENIA. Powiązanie tedy procesu twórczego i aktu stwórczego w jedną wspólnotę metafizyczną: tryb nadrzędny, stanowiłoby ów uniwersalny sposób *samowytworzenia się podmiotu absolutnego przez samoujmowanie się w swej przedmiotowości absolutnej*. Tylko w takiem powiązaniu byłoby możliwe pojawienie się w istnieniu obydwu tych składników podmiot - przedmiotowości najwyższej, urzeczywistniającej się w tej sferze gdzie nic nie jest dane, i gdzie właśnie ta *nicość danych* ustanawia substrat nieskończony dla Wszystkości zasad i problematów Wiedzy samej w sobie tj. dla cudu niewysłownego: Stworzenia. Tu oto punkt wyjścia do dalszych rozważań na temat istoty metafizycznej piękna i sztuki, rozważań, którym wytyczyliśmy trafny kierunek odrazu na wstępie, podając zarys całkowity niniejszej pracy (v. „Problemat estetyki czystej", Zet). Mianowicie schemat naczelny budowy procesu twórczego, jako dążności do utożsamienia przeciwstawności niepojednalnej Formy Czystej i Treści Czystej (Natury i Wolności, rozsądku i rozumu, Świata i Człowieka), stanowić będzie przedmiot badań w rozdziale o „Antynomji estetycznej"; sposób osiągania tej tożsamości, przez przekraczanie obrębu Treścio-Formy zapomocą procesu *generacji*, zbadany zostanie w „Genetyce procesu twórczego"; sama wynalazczość środków i celów (zasad i problematów Wiedzy samej w sobie), dająca podstawę do rozdziału aktu stworzenia na rozum twórczy i dzieło stwarzane, zostanie wyświetlona w rozdziale p. t. „Istota aktu stwórczego"; systemat całkowity sposobów dokonania, czyli wszystkich rodzajów uprawy aktu stwórczego (Sztuki) wyprowadzony będzie z samej istoty tegoż aktu w rozdziale o „Systemacie sztuk pięknych", geneza i ewolucja historyczna idei Piękna, w jej aspekcie przedmiotowym i podmiotowym *) będzie przedmiotem „Absolutnej historji Sztuki"; wreszcie na zakończenie podejmiemy najtrudniejszy problemat metafizyczny: ideału Piękna Absolutnego.

Wracając do przedmiotu, t. j. do analizy genetycznej czystego rozumu teleologicznego, spróbujmy wyjaśnić dokładniej znaczenie zasad strukturalnych: Absolut i Słowo, dla samej architektoniki stworzenia. Naprzód założenie: ma powstać — w hypostazie podmiotu tworzącego — tryb nadrzędny, zapomocą którego podmiot ten, stanowiący narazie otchłań nieokreślną i bezosobową, powinien jednocześnie wytworzyć się jako samowiedna osobowość i skonstruować poza sobą, swe własne upostaciowanie, ogląd, formę, wyraz, inaczej mówiąc: ma powstać tryb, nadający podmiotowi tworzącemu *jednocześnie* tożsamość t. j. oparcie na zasadzie absolutnej wewnątrz siebie, istnienie przez się, i dokonywujący w nim rozdziału na dwie części składowe heterogeniczne: podmiot twórczy i dzieło tworzone. Aby nadać podmiotowi tworzącemu tożsamość, tryb ten musi w nim stworzyć nieistniejącą jeszcze *jednię osobowości*, t. j. uzupełnić agregat wszystkich luźnych składników jaźni [a) cztery elementy aktu twórczego: warunkujący, warunek, warunkowy i warunkowany, b) trzy układy strukturalne: rozum spekulatywny, praktyczny i teleologiczny] przez ów akt podstawowy DLACZEGO?, czyli przez jednię źródłową i nadrzędną całego systemu warunkowania. Ale tryb ten musi pozostać w obrębie czystego rozumu teleologicznego, toteż może on wprowadzić do jaźni stworzonej, Treścio-Formy: „Człowiek w Świecie" jedynie ową formalną, abstrakcyjną jednię zasad i problematów wiedzy wsobnej, którą wytwarza właśnie czysty rozum teleologiczny jako zbadaną wyżej teleologję absolutną Stworzenia. Jest to wystarczające dla osiągnięcia tożsamości Treści Czystej i Formy Czystej, gdyż jednia zasad i problematów wiedzy wsobnej stanowi już doskonały odwzór podstawowej jedni osobowości, wytwarzanej przez akt „Dlaczego"; nie jest to jednak jeszcze tożsamość essencjalna lecz zwykła jednia formalna **), toteż podmiot nie może jej osiągnąć wprost *w samym sobie*, lecz tylko poprzez proces twórczy, t. j. czynność konstrukcyjną, odzwierciadlającą podmiot w przedmiocie. Czynność ta jest niczem innem jak wprowadzeniem myślnej jedni podmiotu tworzącego do całokształtu architektonicznego tego przedmiotu estetycznego, który artysta konstruuje jako swe dzieło tworzone. Podmiot podstawia tu swą poszukiwaną jedyność pod wielość elementów i przebiegów procesu twórczego. Czynność wiązania, uwspółzależniania, komponowania i zamykania w całość owej chaotycznej wielości przedmiotowej, urzeczywistnia właśnie tę abstrakcyjną jednię formalną, której symbolem najwyrazistszym jest samo Ja ludzkie uwikłane w Nie-Ja, podmiot nasz w centrum rzeczywistości, „Człowiek w Świecie". Ponieważ substrat rdzenny tej jedni formalnej stanowi — w łonie czystego rozumu teleologicznego — sama *celowość formalna* procesu twórczego, owa zamknięta w sobie teleologja absolutna stworzenia, będąca jedyną przedmiotowością wewnętrzną aktu bezwzględnej samooceny (wyzutego przecież z wszelkiej realności objektywnej), więc podmiot tworzący, aby osiągnąć poszukiwaną (jako Tajemnica Istnienia) *tożsamość*, musi skonstruować sobie odwzór przedmiotowy tej celowości formalnej, jej wyraz czyli upostaciowanie. Na czem polega to konstruowanie wyrazu (t. zw. ekshibicja estetyczna), dorównanego symbolu ściganej i dosięganej przez podmiot tworzący jedni osobowości, zobaczymy poniżej.

Zkolei, aby osiągnąć w łonie tożsamości pierwotnej nieokreślnego i bezosobowego aktu stworzenia nieistniejącą jeszcze *różność*, nieodzowną do upodmiotowienia się samegoż podstawowego „Dlaczego" jako twórca ponad samym sobą jako tworzonem dziełem, nowy ten tryb metafizyczny musi dokonać rozdziału owego samostwórczego: „Stań się!" (Logos, „Bóg poza Światem") na samą abstrakcyjną jego wsobność: jednię absolutną osobowości, oraz na jego charakter intymny t. j. zawartą w niem potencjalnie wszystkość zasad i problematów (środków i celów). Rzecz oczywista, że w tej achrematycznej sferze rozdział ów nie może się odbywać inaczej, jak przez wieczyste określanie się czystej wsobności Bożej, *jako akt stwórczy*, t. j. przez odrazu spełnioną a zarazem wieczyście aktualną (= nigdy nieukończoną) wynalazczość — zawsze na nowo i w niepowtarzalnej wersji metafizycznej — wszystkości środków i celów stworzenia, *objektywizowanej* w ten sposób nazewnątrz pierwotnej jedni osobowości, jako żywa istność: podmiot uprzedmiotowany, symbol zasady: Słowo, zdefinjowanej powyżej w zdaniu: „To co oparte jest koniecznie na zasadach absolutnych (= ma warunek tylko w samym sobie) *winno istnieć*". Ponieważ wiemy już, że Logos, jako ponad - rzeczywistość, czyli wolna powinność *stworzenia*, jest właśnie absolutną *próżnią istnienia*, łatwo zrozumieć, że podmiot - uprzedmiotowany (proces twórczy) jest istotnie ową poszukiwaną różnością heterogeniczną, dzięki której bezosobowy akt stworzenia dosięga nareszcie sam siebie jako nagi *podmiot metafizyczny*, dokonując niejako „STWORZENIA WŁASNEGO (creation propre). Wprawdzie wolna powinność stworzenia zawiera w sobie postulat koniecznego zobjektywizowania się *w istnieniu*, ale istnienie samo w sobie jest czemś rdzennie obcem, różnem w stosunku do niej, wskutek czego może się ona oglądać, jako nagi *przedmiot metafizyczny*, w czemś innem choć podobnem, różnem choć tożsamem, zdobywając w ten sposób formę absolutną, wyraz. Różność ta wszczepiona w sam rdzeń Treścio - Formy „Człowiek w Świecie", nadaje właśnie jaźni stworzonej ów ładunek metafizyczny *nienasycenia rzeczywistością* (formą absolutną), powstałego naskutek współistnienia u samej jej podstawy transcendentalnej: 1) wolnej powinności stworzenia, absolutnie ponadrzeczywistej, zawierającej w sobie wszystkość zasad i problematów wiedzy wsobnej, oraz 2) koniecznego atrybutu *nicości bytu absolutnego* t. j. niewiedzy absolutnej swego sposobu bycia.

Ale tryb ten nowy, pozwalający dokonać rozdziału teleologji absolutnej stworzenia od aktu elementarnego nadrzędnej jedni osobowości („Dlaczego"), musi pozostać w obrębie czystego rozumu teleologicznego, toteż może on przenieść z istoty transcendentnej Autogenjo - Autotezji wgłąb zasady Z tylko tę *samookreślność* Logosu stwórczego t. j. wiedzenie siebie w funkcji zasad i problematów wiedzy wsobnej, a więc tych konstrukcyj metafizycznych, które wytwarza właśnie czysty rozum teleologiczny. Jest to wystarczające dla osiągnięcia różności elementów: warunkującego i warunkowanego w łonie nagiego aktu twórczego, różności, która pozwala się zaktualizować samorzutnemu procesowi twórczemu, — wystarczające o tyle, że dzięki temu permanentnemu

(*Dokończenie na str. 5-ej*)

*) Prawda absolutna stworzenia własnego Boga i dobro absolutne stworzenia własnego Człowieka.

**) Znana w estetyce pod nazwą *formalnej jedni w wielości*.

Geometrja—a ornament (2)

na tle ewolucji

Znaczyłoby to, że ornament jest w swej istotnej treści czemś bardziej podstawowem, czemś, w pewnem znaczeniu głębszem, czy pełniejszem niż geometrja.

Rozumiem, że nawet ludzie najlepszej woli muszą się odnieść z wielkim sceptycyzmem do takiego postawienia sprawy. Trudno uwierzyć, aby owe elementarne figury geometryczne mogły w sobie zawierać jakąś głębię. Powierzchowna analiza zdaje się wskazywać wyraźnie na to, że mamy tu do czynienia raczej ze spłyceniem geometrji, że mamy do czynienia z jakąś geometrją czysto formalną, w której zanikła wszelka treść istotna — wszelka mądrość myślowa. Taka spłycona, formalistyczna geometrja nie mogłaby naturalnie być źródłem mądrości geometrycznej, ale mogłaby powstać tylko jako zjawisko wtórne — jako zwyrodnienie myśli geometrycznej.

Do takiego nastawienia, lekceważącego sens ornamentu, skłania nas stanowisko, jakie wobec tego zjawiska zajmuje większość teoretyków sztuki. Jeżeli np. zajrzymy do: „Filozofji sztuki" prof. Sobeskiego, który w tej książce pragnie dać syntezę poglądów filozoficznych na sztukę, to wyczytamy na str. 246 następujące zdanie: „Gra linij, arabeski, lub ornamentu jest prawdziwą igraszką, im swobodniejszą i dowolniejszą, tem więcej czarującą".

Jest rzeczą jasną, że taka dowolna, niefrasobliwa igraszka musiałaby być uznana jako twór o charakterze poniekąd kalejdoskopowym. Byłby to zatem raczej jakiś uboczny, na pół przypadkowy produkt, pozbawiony głębszej treści — a zatem raczej odprysk pozostały przy wykuwaniu podstawowych pojęć geometrycznych, a nie wyraz jakiejś żywej i głębokiej mądrości, leżącej u samego źródła geometrji.

Taki pogląd jest niewątpliwie łatwy i wygodny, gdyż uwalnia od wszelkiego poważniejszego wysiłku; ale czy wygoda jest rękojmią prawdziwości. Czyż nie był wygodny „atom" 19-go wieku i mechanistyczne wyjaśnienie wszelkich zjawisk zbudowane na tym atomie. Czy nie należałoby się zastanowić nad tem, co się kryje pod takiemi słowami jak „dowolny" albo „igraszka". Ostatecznie możnaby powiedzieć, że cała natura jest także „dowolną igraszką form, im swobodniejszą i dowolniejszą, tembardziej czarującą".

Sprobujmy uprzytomnić sobie jasno fakt, że ludzkość od niepamiętnych czasów, na obszarze całej kuli ziemskiej kreśliła przez dziesiątki tysięcy lat na różnych przedmiotach szeregi figur geometrycznych zupełnie jakoby bezużytecznych i i pozbawionych znaczenia. Sprobujmy uprzytomnić sobie ten fakt, że na łonie natury, ujawniającej we wszystkich swoich przejawach bezmiar mądrości — że na łonie tej natury rozwija się człowiek, który z maniackim uporem wysila się przez dziesiątki tysięcy lat na kreślenie niepotrzebnych i beztreściwych figur geometrycznych.

Takie maniactwo byłoby na tle mądrej przyrody objawem głęboko zakorzenionej choroby — byłby to jakiś rodzaj obłędu. I oto człowiek żyjący w takim obłędzie przez dziesiątki tysięcy lat wypracowuje równocześnie tak znakomicie swoje władze myślowe, że wytwarza olbrzymią kulturę, opanowuje siły przyrody, buduje naukę, filozofję. Takie wątpliwości rodzić się powinny u tych ludzi, którzy widzą w ornamencie tylko dowolną igraszkę linij, a równocześnie pragną być w zgodzie z logiką — u ludzi, którzy się nie lenią i nie boją myśli domyślać do końca.

Charakterystyczny przykład takiego odważnego ujęcia stanowi np. artykuł, drukowany w „Moderne Bauformen" (zeszyt 10 Październik 1932 r.) pióra Georga Schmidta. Autor, stwierdziwszy zupełną beztreściwość i zbędność ornamentu uważa, że wyrósł on z zabobonów, jako sposób odstraszania złośliwych demonów — i uważa go za objaw chorobliwy. P. Schmidt mówi odważnie, że ludzkość od epoki kamiennej począwszy, żyła w „domu warjatów" i dopiero w najnowszych czasach zaczyna się leczyć z obłędu. Autor jest naturalnie gorącym zwolennikiem tych prądów w dziedzinie architektury i przemysłu artystycznego, które odrzucają wszelką ozdobę i piękno wyprowadzają wyłącznie z założeń czysto użytkowo konstrukcyjnych.

Sądzę, że każdy człowiek, patrzący na ornament jako na dowolną igraszkę linij, powinien dojść do analogicznego przekonania, o ile pragnie zachować uczciwość w swojem myśleniu — ale wtedy natrafi na inną trudność, której nie potrafi pokonać. Jakże mianowicie wytłomaczyć ten fakt paradoksalny, na który wskazałem przed chwilą, że ludzkość, wychowując się przez cały ciąg swojego rozwoju na ziemi w „domu warjatów" wykształciła równocześnie tak świetnie swoje władze psychiczne, a przedewszystkiem swoją inteligencję. Czyż jest do pomyślenia, aby dom warjatów był najlepszą szkołą myślenia?

Trzeźwe i realne poczucie rzeczywistości nie zgodzi się nigdy na takie postawienie sprawy; — ludzkość nie wychowywała się w domu warjatów; uparte kreślenie figur geometrycznych nie mogło wypływać z chorobliwej manji — ale musi być wyrazem jakichś zdrowych i ważnych procesów psychicznych.

Jak długo z lekceważeniem odnosimy się do znaków ornamentalnych, tak długo wyrastają przed nami coraz dziwaczniejsze paradoksy — ale sprobujmy się wysilić poważnie nad odczytaniem tych najstarszych hieroglifów, a przekonamy się, że paradoksy zaczną zanikać, a wyłaniać się będzie stopniowo coraz głębsze zrozumienie podstawowych praw ewolucji człowieka W miejsce lekceważenia, zrodzi się podziw dla niezgłębionej mądrości świata — mądrości, która znajduje dobitny wyraz nieraz właśnie w niepozornych przejawach życia.

Sumienna i poważna analiza formy ornamentalnej wskaże nam, że nie mamy przed sobą wcale jakiejś dowolnej i nicnieznaczącej igraszki geometrycznej, ale raczej coś wręcz przeciwnego. Podchodząc do tego zagadnienia od strony żywego rytmu, a nie od strony sztywnej abstrakcji myślowej, dostrzeżemy dość łatwo, że w układzie owych prostych elementów geometrycznych przejawia się przedziwna swoista prawidłowość. Linje proste, łukowate i zwojowe — wieloboki i koła okażą się prostemi znakami, których układ i rozmieszczenie na powierzchni przedmiotu nabierać zacznie coraz głębszego znaczenia. Powoli, krok za krokiem, dosłuchiwać się zaczniemy głębokiej idei, niejako muzycznej utajonej w tych, niedawno jeszcze niemych dla nas znakach — i wtedy będziemy zmuszeni przyznać, że jakaś żywa idea grupuje linje i plamy z taką koniecznością i logiką, z jaką siła magnesu grupuje opiłki żelazne, z jaką siła tkwiąca w krysztale grupuje drobiny, z jaką siła tkwiąca w roślinie grupuje gałęzie i liście.

Każdy prawdziwy ornament wykazuje w swej budowie zdecydowane dążenie do krystalizacji, t. j. do takiego układu, w którymby wszystkie elementy związały się wzajemnie i wytworzyły zespół jednolity i jednolicie logiczny. W takim zespole panuje i wyraża się jedno prawo, które odczuwamy jako zasadę, powiedziałbym — „stylu". Tego prawa nieumiemy naturalnie określić pojęciowo, ale wyczuwamy je żywo i możemy stwierdzać myślowo jego działanie, uświadamiając sobie stopniowo ową jednolitą logikę, określającą wzajemne stosunki wszystkich elementów składowych. Podobne poniekąd zjawisko widzimy w każdym krysztale. Patrząc na sześcian soli, stwierdzamy zarówno poczuciem, jak myślą, bezwzględną jednolitość tej formy i możemy jej logikę analizować, rozpatrując nachylenia płaszczyzn i osi, długość krawędzi i t. p. W krysztale jest owa prawidłowość bezbłędna, a przytem natyle prosta, że możemy niejako bez reszty określić myślą jej logikę przestrzenną, będącą wyrazem tej prawidłowości; — ale samej istoty owej prawidłowości nie możemy ująć ani poczuciem, ani myślą. Nie zdajemy sobie zupełnie sprawy z tego, dlaczego sól, posiadająca taki kolor taką twardość, taki smak, takie właściwości chemiczne itp., wyraża się właśnie w sześcianie.

Tosamo do pewnego stopnia dotyczy roślin. I tutaj stwierdzamy poczuciem oraz myślą jednolitość organizacji. Wyraża się ona w układzie rozgałęzień, w kształcie liści, kwiatów i t. p. Czujemy jedno prawo, rządzące całym organizmem, czujemy jednolitość charakteru, czyli jednolitość „stylu" wyrażoną we wszystkich stosunkach danego układu, ale nie jesteśmy w stanie jej zrozumieć. Stwierdzamy np., że kształt poszczególnego liścia ma często charakter pokrewny sylwetce danej rośliny, że rytm żyłek ma tensam charakter, jak rytm gałęzi itp, ale samej idei, wyrażającej się w tych stosunkach nie chwytamy jasno nawet poczuciem.

Już nieco łatwiej przychodzi nam wyczuć istotny sens tego prawa, gdy patrzymy na zwierzęta. Każdy gatunek zwierzęcy wyraża pewien jednolity charakter — ma swój styl, — styl ten wiąże się w naszem poczuciu wyraźnie z psychicznem założeniem danego zwierzęcia. Na tem polega fakt, że często używamy podobizn poszczególnych zwierząt, aby wyrazić pewne, dominujące w nich nastawienie psychiczne; — znaczy to, że kształt zwierzęcia symbolizuje nam pewną jakby kierunkowość psychiczną.

Dla człowieka, który się wgryzł głębiej nieco w istotę zdobnictwa, nabiera każdy dobry ornament jednolitości charakteru, którą można porównać z tą jednolitością charakteru, jaka cechuje roślinę lub zwierzę. Człowiek taki zaczyna patrzeć na ozdobę garnka, czy na wzorzysty kilim tak prawie, jak patrzy na żywy organizm. I tak jak wie, że głowa lwa, nieda się przenieść na tułów niedźwiedzia a noga konia nieda się zamienić na nogę krowy, — tak też wie, że parzenica góralska nieda się ze spodni przenieść na okładkę książki, a układ plam kilimowych nieda się zastosować do garnka.

Czujemy, w każdym organizmie roślinnym i zwierzęcym jednolite prawo rządzące wszystkiemi elementami formy, aż do najdrobniejszych szczegółów, — ale wiemy równocześnie, że prawo to ważne jest wyłącznie dla tego jednego gatunku roślin, względnie zwierząt — i że, gdybyśmy nawet to prawo poznali i określili pojęciowo — gdybyśmy je nawet wyrazili równaniem (co jest niemożliwe) — to równanie to nie mogłoby być ważne dla żadnego innego gatunku.

Każdy dobry ornament jest również manifestacją takiego jednolitego prawa; — naturalnie, że niema tu mowy o takim stopniu bezbłędności, jaki występuje w krysztale; — daleko też do tego stopnia bezbłędności, jaki charakteryzuje kształty roślinne i zwierzęce — ale niemniej występuje tu zupełnie wyraźnie „tendencja" do osiągnięcia jednolitości, do podporządkowania wszystkich szczegółów jednej idei podstawowej, która jest treścią danej formy. Kto zdołał się wczuć w budowę ornamentu, ten wie napewno, że doskonałość formy mierzy się tu nie stopniem dowolności, ale przeciwnie, stopniem osiągniętej krystalizacji. Nie ten ornament jest wartościowy, w którym każda linja wygina się dowolnie, nie troszcząc się o nic i o nikogo, — ale tylko ten ornament jest wartościowy, gdzie każde zagięcie, każdy akcent określony jest bez reszty prawem, rządzącem całością układu.

(c. d. n.) *Karol Homolacs*

Konstytucja a Postęp

„Ustanowienie powszechnego praworządnego zrzeszenia cywilnego jest najważniejszem dla rodzaju ludzkiego zagadnieniem, i do rozwiązania jego przymusza ludzi sama natura... Ustanowienie społeczności, gdzie wolność, podporządkowana prawu, — byłaby zjednoczona, w zakresie najrozleglejszym, z niezłomnym przymusem publicznym, t. zn. założenie doskonałej i prawnie ugruntowanej kostytucji, jest tedy problematem najważniejszym, jaki mają ludzie do rozwiązania"

Kant „Idea historji powszechnej w duchu powszechno - państwowym".

W konstytucji jawi się mądrość polityczna narodu. Polacy znaleźli się w tem uprzywilejowanem wśród innych narodów położeniu, że mądrość polityczną mogli czerpać z „Metapolityki" Hoene - Wrońskiego. Toteż, po uchwaleniu Konstytucji z dn. 17 marca 1921 r., będącej kompromisową rapsodją konstytucyjną, pozbawioną jedności systematycznej, ujęliśmy (ob. W. L. Jaworskiego „Ankieta o Konstytucji z dn. 17 marca 1921 r.") wadliwość jej w trzech punktach zasadniczych stwierdzających niezrozumienie: 1) istoty władzy, 2) dziejowego posłannictwa Polski i 3) krytycznego momentu, przeżywanego przez ludzkość całą; wskazaliśmy jednocześnie na H.-Wr., jako źródło mądrości politycznej. Staraliśmy się też czynniki decydujące zaznajomić z dziełami M.-Wr., treści polityczno - społecznej. Widomym wynikiem ówczesnych zabiegów była sceptyczna, lecz mocna sentencja ś. p. W. L. Jaworskiego: „Czy jest sposób, aby naszych ustawodawców, reformujących Konstytucję, skłonić, by przeczytali Hoene - Wrońskiego" Tajemnicę polityczną Napoleona"? — „Niema". Jednocześnie z tem wielki ten prawnik ogłosił swój projekt nowej Konstytucji w duchu tez H.-Wr. — Dla ułatwienia zorjentowania się w „Metapolityce" H.-Wr. (której część stanowi wspomniana „Tajemnica polityczna Napoleona") ogłosiliśmy w r. 1929 „Niezmienniki w Polityce", będące niejako katechizmem politycznym według doktryny H.-Wr. Jako główne założenia wysunęliśmy tam tezy:

I. Stosunkiem jednostki do zbiorowości ludzkiej rządzi moralność.

II. Państwo ma za zadanie iszczenie moralności zewnętrznej czynów ludzkich.

III. Absolutna władza zwierzchnika państwa równoważy się absolutnem prawem prawdy ze strony narodu.

IV. Powszechne głosowanie w sprawach polityki jest szkodliwe, jako, że zakres moralności, pojętliwej dla mas, nie jest dość rozległy.

V. Dla kierowania Państwa ku ziszczeniu jego celu końcowego winno być ustanowione Ciało Kierownicze.

Na podstawie tych kryterjów uczyńmy przegląd nowej Konstytucji, by zbadać czy i o ile jej artykuły wyrażają postęp, względny, t. zn. w porównaniu z dawniejszą, oraz absolutny, t. zn. w kierunku celów końcowych Państwa; mimochodem będziemy zwracali uwagę na spotykane niedokładności lub niedomówienia.

Art. 1, p. 2. „Wskrzeszone walką i ofiarą najlepszych swoich synów" należy uzupełnić wyrazami: „oraz zrządzeniem Opatrzności" (zgodnie ze znaną formułą: Dei Providentia, populi constantia).

Art. 1, p. 4. Honor może być rozumiany w wieloraki sposób. Cały punkt nie ma prawnego znaczenia.

Art. 2, p. 2 — wielkiej doniosłości. Prezydent, jako wyobraziciel ideałów moralnych w Państwie, może być odpowiedzialny tylko wobec Boga i Ludzkości. Gdyby znalazł się tu drugi człon: „Narodowi przysługuje prawo prawdy", treść artykułu miałaby nieskończoną doniosłość.

Art 3, p. 1. Nie zachodzi konieczność iżby sąd i siły zbrojne były tu wydzielone, skoro ministrowie sprawiedliwości i wojny wchodzą w skład rządu. Znamieniem postępu myśli politycznej byłoby, gdyby tu było wymienione Ciało Kierownicze, którego rola ujawni się przy rozważaniu dalszych artykułów.

Art. 4, p. 1 — zbędny, gdyż życie społeczeństwa kształtuje się nietylko w oparciu o państwo (lecz np. o religję, o kulturę ogólno - ludzką).

Art. 4, p. 2. Państwo nadaje życiu społeczeństwa kierunek lub normuje warunki, — dobrze; ale zgodnie z czem? Oczywiście, z celem końcowym państwa. Widzi się tu mgliste przeczucie konieczności utworzenia Ciała Kierowniczego.

Art. 5, p. 3. Dobro powszechne jest to stare kryterjum Platona, dziś niewystarczające, bowiem, zgodnie z chrystjanizmem oraz filozofją Kanta i H. - Wrońskiego dobro nie może być w kolizji z prawdą.

Art. 7, p. 1. Kto czuwać będzie nad oceną wartości wysiłku i zasług obywatela? Należycie spełnić to może tylko Ciało Kierownicze, które musi wyszukiwać tych zacnych ludzi, pracujących z potrzeby ducha, a nie dla rozgłosu lub wywyższenia się.

Art. 8, p. 1 — zbędny, są to szczątki dawniejszej Konstytucji; zamiast „praca" możnaby tu postawić np. patrjotyzm, dobrobyt, zdrowie. Panadto wielki nakład pracy może łączyć się z nikłym celem i wynikiem (starodawna wieża Babel lub dzisiejszy Dnieprostrój). Ciało Kierownicze miałoby oko nad celowością pracy w państwie.

Art. 9. Dążenie do zespolenia obywateli w harmonijnem współdziałaniu na rzecz dobra powszechnego stanowi wprost zadanie Ciała Kierowniczego i bez niego nie da się ziścić w państwie.

Art. 13, p. 2, a), c), e), f), i), j). Tu znowu występuje rola Ciała Kierowniczego, któremu mają być podporządkowani: pierwszy prezes Sądu Najwyższego, prezes Najw. Izby Kontroli (właściwsza nazwa byłaby: Izba Obrachunkowa), sędziowie Trybunału Stanu, oraz któremu należy pozostawić opinjowanie w wypadkach sądowych wyroków kary śmierci, — bez naruszenia prerogatyw Prezydenta, — jak również w wypadku przewidywanym w zarządzeniu głosowania powszechnego.

Art. 16, p. 4 i 5. Głosowanie powszechne winno być zastąpione opinjowaniem Ciała Kierowniczego (ob. końcową część uwagi do art. 13).

Art. 32, p. 1 i art. 33, p. 3. Spis kandydatów na posłów układa się stopniowo i zawczasu, z pośród obywateli dla narodu zasłużonych. Pożytecznem będzie zasięganie opinji Ciała Kierowniczego.

Art. 39, p. 1. Słowo „honorem" zastąpić „sumieniem" (ob. pierwszą część uwagi do art. 1, p. 4).

Art. 47, p. 1 i 3. Uwaga, jak do art. 32 p. 1 i 33, p. 3.

Art. 70, p. 1, art. 71, p. 1, art. 77, p. 1, 2, 3. Sąd Najwyższy, Najw. Trybunał Administracyjny, Trybunał Kompetencyjny, Trybunał Stanu, Kontrola Państwowa oraz niewymienione w tekście Konstytucji Kapituła Orderów i Główny Urząd Statystyczny wchodzą w skład Ciała Kierowniczego.

Nie możemy przemilczeć przykrego błędu językowego bardzo rozpowszechnionego w Polsce a rażącego w tak doniosłym akcie państwowym, jakim jest Konstytucja: mówimy o niewłaściwem użyciu wyrazu „przypadek" zamiast „wypadek".

Otóż:

przypadek = franc. hazard, niem. Zufall, ang. contingency, ros. słuczajność,

wypadek = franc. cas, niem. Fall, ang. case, ros. słuczaj.

Zamykamy nasze rozważania ogólną uwagą. — Artykuł, mówiący o odpowiedzialności Prezydenta Rzeczypospolitej wobec Boga i historji, stanowi drogocenny klejnot nowej Konstytucji i przyświecać będzie obywatelskiemu poczuciu praw moralnych we władzy zwierzchniej, lecz jest to tylko jeden biegun nastawienia myśli politycznej. Drugim biegunem winno być przyznanie prawa prawdy, poddanym temu prawu moralnemu: otwarte wyrażenie tego prawa prawdy w Konstytucji spotęgowałoby świadomość godności obywatela Państwa Polskiego i szczytnego przeznaczenia człowieka na Ziemi. Ciało Kierownicze byłoby łącznikiem dwu tych biegunów. O znaczeniu Ciała Kierowniczego wypowiedzieliśmy się w „Ankiecie o Konstytucji z dn. 17 marca 1921 r.". W. L. Jaworskiego, w „Niezmiennikach w Polityce" w r. 1929, a zwłaszcza w memorjale, złożonym Prezesowi Rady Ministrów i Marszałkowi Sejmu.

Uchwalenie i ogłoszenie Konstytucji przyjęto bez entuzjazmu, by nie powiedzieć, obojętnie. Nad przyczyną tego zjawiska zastanawia się J. Braun w artykule z dn. 15 kwietnia p. t. „Państwo musi stać na prawdzie" i tłumaczy niewiarą ogółu w dzisiejszego człowieka. Wyjaśnienie — bardzo trafne i zgadza się ze spostrzeżeniem cudzoziemców, przebywających w Polsce, z ust których słyszeliśmy wielokrotnie uwagę o rozbieżności w Polsce między czynem a myślą. Sam tryb uchwalenia Konstytucji, z pominięciem zasady quorum, mógł zaszczepić w duszy obywateli nieufność co do niezłomnego jej wykonania. Szukajmy i przygotowujmy ludzi twórczych, dla których wyrazy: dobro, prawda, cel absolutny ludzkości służą do wyrażenia pełni życia człowieka, jako istoty rozumnej.

Człowiek ma prawo pragnąć, by nim rządzono mądrze. Plato sądził, że mądre rządy nastąpią, gdy zwierzchnicy państwa staną się filozofami, albo filozofowie — zwierzchnikami; my, Polacy, znający dorobek polskiej myśli filozoficznej, zmodyfikowalibyśmy tę sentencję Platona dodaniem przy filozofach epitetu „mesjaniści": oni wierzą w potęgę prawdy.

Paulin Chomicz.

Przypominamy o odnowieniu prenumeraty na I kwartał IV roku wydawniczego.

Wronskiana

1) Ksawery Jankowski „Problem Hoene - Wrońskiego o statycznej równowadze cieczy", 1935, Warszawa. Skł. gł. Gebethner i Wolff. Str. 39. Cena 1 zł. 50 gr.

Wymieniona w tytule rozprawa należy do najważniejszych prac, w całej wszechświatowej literaturze, z zakresu matematyki Hoene-Wrońskiego i ma podstawowe znaczenie dla teorji budowy Ziemi; jest to rozszerzenie poglądów, wygłoszonych przez autora na Zjeździe Astronomów Polskich w Warszawie w r. 1934, o czem pisaliśmy obszernie w Nr. 12 (60) naszego pisma z d. 15 września 1934 r. — Rozprawę poprzedza portret H. Wr., krótki zarys naukowych zasług H. Wr., oraz streszczenie pracy w pięciu językach. Całkowity dochód ze sprzedaży autor przeznaczył na zasilenie funduszu „Domu Hoene - Wrońskiego".

2) P. Demiańczuk „Vergleich der Formeln für die Aenderungen der Bahnelemente unter dem Einfluss einer störenden Kraft in der klassischen Mechanik und der Mechanik von Hoene-Wroński", 1935. Warszawa. — Astronomical Observatory of the Warsaw University. — Str. 16.

Autor rozważa zagadnienie zmiany elementów orbity ciała niebieskiego pod wpływem sił zakłócających w mechanice klasycznej i wszechmechanice H.-Wrońskiego, przyczem, z jednej strony, posługuje się wzorami prof. Garcia, podanemi w jego hiszpańskiej pracy „Mecanica Celeste", z drugiej strony, dochodzi do wzorów tego uczonego na odmiennej drodze.

3) H. Rowid w swej ostatniej, cennej jak zwykle pracy p. t. „Zagadnienie autonomji w wychowaniu" (Kraków, 1935) kilkakrotnie mówi o H.-Wrońskim. — „W pierwszej połowie XIX w. podejmuje próbę zbudowania podstaw teorji wychowania Hoene - Wroński w oparciu o założenia swej filozofji absolutnej. Stwierdza on, że „sam problemat wychowania nie jest jeszcze ustalony dydaktycznie" i, że „luźność logiczna i nieokreślność w pojęciu pedagogiki, uważanej jako teorji wychowania, wypływa z braku objektywnego celu wychowania. Nadto pedagogika jest z jednej strony podporządkowana antropologji, w szczególności somatologji i psychologji, z drugiej zaś filozofji, głównie moralności i filozofji religji, z których czerpie prawidła wychowania".

„H.-Wr.... żąda, by wychowaniem kieślenia zasad pedagogiki, do zbudowania teorji na podstawach filozoficznych, stara się przedewszystkiem drogą dedukcji ustalić cel objektywny wychowania, niezmienny, ponadczasowy, absolutny. Cel ten objektywny wypływa z rozwoju ludzkości, zmierzającej stopniowo poprzez poszczególne epoki kulturalne do coraz doskonalszych form bytu. W rozwoju swym zdobędzie ludzkość sczasem cel ostateczny, niezależny od warunków fizycznych, a mianowicie zdolność stwarzania się własnego przy pomocy rozumu twórczego. Z prawa rozwoju ludzkości wynika też cel objektywny wychowania, a mianowicie uzdolnienie wychowanka do samostwarzania się czyli urzeczywistnienia swej jaźni w czynach wolnych, w budowaniu świata wartości, co mu umożliwi stanie się osobowością. Na tej podstawie opiera się, zdaniem H.-Wr., systemat dydaktyczny pedagogiki..."

„H.-Wr.,... żąda, by wychowaniem kierował tylko wychowawca, mając na uwadze wyłączne dobro dziecka. Rodzice nie powinni się powodować w wychowaniu dziecka tylko swoją opinją ani też zmuszać go do obrania kierunku życiowego, w ich mniemaniu najbardziej dlań odpowiedniego, ale zaczekać winni, aż się ujawnią wrodzone zamiłowania i zdolności, które wytycza właściwą drogę i umożliwią trafny wybór zawodu. Podobnie co się tyczy wychowania publicznego, „rządy — mówi H.-Wr. — potępiają prawo, jakie do nich należy, wyrokują dzisiaj zwierzchniczo w ciasnych swych widokach o trybie wychowania narodowego. Czynią one przez to prawdziwy zamach na ludzkość, zwłaszcza gdy urządzają tryb ten, wychowania publicznego według interesów osobistych, albo nawet według rzekomych racyj państwowych, wrogich prawom innych narodów".

4) Inż. L. Régamey, prezes Kółka Filozoficznego im. Hoene-Wrońskiego w Tarnopolu, w d. 3 kwietnia wygłosił odczyt o Hoene-Wrońskim w miejscowej sali T. S. L.

(Dokończenie ze str. 4-ej).

uświadamianiu sobie różności siebie jako twórcy od siebie jako dzieła tworzonego, podmiot tworzący może ustanawiać się ponad swą ekshibicją estetyczną (wyrazem, formą, upostaciowaniem), jako hierarchja coraz to wyższych celów. Ale ta *dwoistość* czyli podmiotowość wewnętrzna aktu bezwzględnej samooceny jest tylko różnością treściową, essencjalną a nie formalną, wskutek czego nie może się ona uzewnętrznić poza podmiotem, w heteronomicznym czasie i heteronomicznej przestrzeni. Pozostaje ona zawsze sprężyną wewnętrzną aktu stwórczego, niewidoczną od zewnątrz, w strukturze formalnej gotowego dzieła; toteż twórca musi ustawicznie wybiegać aktem woli estetycznej poza obręb aktu kontemplacji estetycznej, i nie znajdując zaspokojenia dla swej dążności ku-podmiotowej w wyrazie formalnym (podmiocie uprzedmiotowanym) musi on transcendować w to pole nieskończone *stworzenia się własnego,* które otwiera przed nim zasada Z, t. zn. ścigać ideał nieuchwytny Piękna Absolutnego.

Jerzy Braun.

Koncerty piątkowe w Filharmonji

W stosunku do początku sezonu wiosennego koncerty kwietniowe w Filharmonji wykazują ogromną poprawę. Wprawdzie i tu były festiwale, ale tym razem nie domorosłe, z doskonałymi wykonawcami.

5 kwietnia odbył się pod dyrekcją Fitelberga festiwal muzyki francuskiej. Usłyszeliśmy symfonję A-moll P. O. Ferroud, „Bal Venitien" C. Delvincourt'a i „Divertissement" J. Iberta. Jeśli program ten miał ilustrować wszechstronnie muzykę francuską, można mu zarzucić, że reprezentował tylko jeden gatunek obecnej twórczości francuskiej, brak nawet w nim było specyficznie francuskiego dzieła typu utworów Ravela, Roussela, Poulenca.

Nie wiem o ile typ twórczości, jaką usłyszeliśmy na tym festiwalu, można uważać za nowy etap rozwojowy muzyki francuskiej; brak tej twórczości prawie wszystkich charakterystycznych cech starej muzyki francuskiej, elegancji, przejrzystości, błyskotliwości i wytwornego humoru. Pozostała jedynie świetna technika i doskonała instrumentacja, jakkolwiek nieco przejaskrawiona. Najbardziej jednak uderzającą cechą wszystkich tych wymienionych kompozytorów jest brak inwencji. W symfonji Ferrouda spoza świetnej techniki i czysto zewnętrznej konstrukcji przeziera jałowość. Delvincourt i Ibert radzą sobie w sposób, do którego zresztą teraz uciekają się prawie wszyscy kompozytorzy, którym brak własnej inwencji: dają utwory, oparte na motywach, zaczerpniętych bądź z folkloru narodowego bądź też z muzyki tanecznej. Przypomina mi to powszechne obecnie w literaturze zjawisko, gdzie pisarze zasłaniają swą niemoc twórczą pisaniem „reportaży".

Delvincourt przynajmniej opracował swój materjał dosyć dowcipnie i subtelnie, zwłaszcza pod względem orkiestracyjnym, ale sentymentalność jest czasem przesadzona i drażniąca i często się czuje, że poza bardzo wyrafinowaną orkiestracją nic nie pozostaje. Niektóre części „Bal Venitien" zarówno w fakturze jak i w ogólnej koncepcji mają zbyt wyraźne reminiscencje z „Pietruszki".

Najgorzej wypadł utwór Iberta. Nic to, że kompozytor posługuje się banalnemi formami i pospolitemi tematami. Gorzej jednak, gdy nie umie tych tematów opracować nietylko ładnie, ale chociażby dowcipnie. Wystarczy tylko porównać opracowanie walca przez Iberta i „la Valse" Ravela, aby zobaczyć całą różnicę poziomów.

O ile jednak można było mieć pewne zastrzeżenia co do doboru utworów reprezentujących muzykę francuską na tym festiwalu, o tyle wybór solisty był nadzwyczaj udany. Wspaniały pianista Robert Casadesus jest bezsprzecznie najlepszym obecnie reprezentantem i interpretatorem muzyki francuskiej. Wykonanie „Warjacyj" Franka, „Images" Debussy'ego i licznych bisów (Rameau, Debussy, Ravel) stało na najwyższym poziomie zarówno pod względem nieskazitelnej techniki, jak też genjalności interpretacji (miałbym może tylko pewne zastrzeżenia co do pewnych momentów interpretacyjnych w Rameau).

Następny piątek przyniósł wzruszenie bardzo rzadkie na gruncie warszawskim. Przyjechał z poznańskim chórem katedralnym ksiądz dr. W. Gieburowski, nietylko wytrawny znawca dawnej muzyki chóralnej, lecz również doskonały artysta. Przekonaliśmy się, że można w Polsce b. dobrze wykonywać tak trudne utwory chóralne jak dzieła Palestriny, Orlando Lasso i innych kompozytorów z XVI wieku. Wyszkolenie chóru budzi prawdziwy podziw zwłaszcza, gdy się zważy na pewność i czystość z jaką zupełnie młodzi chłopcy śpiewają wielogłosowe utwory, oparte na obcych dla naszego wyczucia tonacjach. Przy tej pewności intonacyjnej niesłychana przejrzystość chóru, pozwalająca na dokładne słyszenie całej skomplikowanej tkanki kontrapunktycznej, oraz niezwykłe bogactwo odcieni dynamicznych. Nie dorównuje ten chór oczywiście najsłynniejszym europejskim zespołom chóralnym, ale w każdym razie stanowi bardzo poważną jednostkę artystyczną, w tej tak zaniedbanej u nas dziedzinie.

Zasługi księdza Gieburowskiego nie kończą się na tem. Ułożył on prócz tego doskonały program, zaczynając koncert słynnem, wstrząsającem „Miserere" Orlando do Lasso i obok utworów polskich kompozytorów XVI-go wieku: Wacława z Szamotuł i Bartłomieja Pękiela, podając dzieła ich największego wzoru: Palestriny. Twórczośc tego genjusza reprezentowana była przez 6-cio głosowe „Dum complerentur" i najcharakterystyczniejsze obok „Improperjów" jego dzieło: „Stabat Mater". Nie wiem czy to dystans czasu nadaje tej muzyce taką nieskazitelną czystość, ale naprawdę mało jakie dzieło artystyczne wywołuje podobnie potężny, czysto-estetyczny wstrząs jak pierwsze słowa tego arcydzieła, albo np. początek trzeciej zwrotki: „O quam tristis et adflicta".

Zdawałoby się, że trudno po takiem „Stabat Mater" znaleźć dzieło, któreby robiło mocne wrażenie. A jednak taki utwór się znalazł: przepiękne „Caligaverunt oculi mei" Tomasza Vittorja, zitaljanizowanego hiszpana, ucznia Palestriny. W dziele tem uczeń dorównał mistrzowi. Do nas przemawia może nawet więcej, bo jest mniej hieratyczny, więcej żywy, dramatyczny. Co za głębia skupionej ekspresji w tylokrotnie powtarzających się, za każdym razem w nowej szacie wokalnej, słowach „si est dolor sicut dolor meus".

Wstyd było doprawdy, że taki koncert zebrał tak małą ilość publiczności. Pierwszą część programu wypełnił koncert F. Lessela w doskonałem wykonaniu Zbigniewa Drzewieckiego oraz Concert F-dur Vivaldiego i Symfonja B-dur Johanna Chrystjana Bacha, pod batutą Bierdiajewa. Podobnie jak ten utwór syna twórcy mszy H-moll jest bardzo ciekawym „przyczynkiem" dla poznania wpływów, w których się wykształcił styl Mozarta, podobnie też koncert Lessela, napisany w początkach XIX-go wieku, jest bardzo interesującym wzorem atmosfery muzycznej, w której kształtowała się koncepcja koncertów Szopena.

Przy słuchaniu wymienionych utworów Vivaldiego i I. C. Bacha z żalem zastanawiałem się nad tem jak ciężko gra teraz orkiestra Filharmonji, nawet w utworach o tak niewielkiej ilości instrumentów. Przekonałem się jednak, że nie jest to jej wina, gdyż oto następnego dnia w sobotę 13.IV. wydobył z tej orkiestry wielki dyrygent Bruno Walter brzmienia o niesłychanej subtelności i przejrzystości.

Był to Festiwal Beethovenowski, naprawdę tym razem udany Festiwal. Nareszcie też zobaczyliśmy salę Filharmonji prawie „wypełnioną po brzegi". Ale bo też Warszawa rzadko ma okazję usłyszenia tak wybitnego dyrygenta. Być może obecnie dyrekcja Filharmonji, widząc, że gdy się daje naprawdę doskonałe koncerty, publiczność dopisuje, zdecyduje się też na zaproszenie takich wielkich gwiazd jak Furthwaengler, Toscanini, Mengelbrecht. Bruno Walter należy do tej elity i nie zawiódł zaufania. Swojemi spokojnemi, zdecydowanemi ruchami potrafi zasugestjonować orkiestrę i tchnąć w nią nowe życie, dając nieskazitelną w swej czystości stylistycznej interpretację Beethovena. Można to było podziwiać zarówno w „Lenorze III-ciej", jak też w „Eroice" (zwłaszcza druga część i Scherzo) i w akompanjamencie do koncertu skrzypcowego.

Grał ten koncert rozreklamowany Henryś Szeryng. Jest to bezsprzecznie doskonały skrzypek, ale jeszcze niedojrzały artysta, co szczególnie raziło wobec takiego mistrza jak Bruno Walter. Zarzucić Szeryngowi można pewne nieścisłości interpretacyjne, nie pasujące do stylu Beethowenowskiego. Niepotrzebnie zaczął on stroić skrzypce przed kadenzą pierwszej części. Można też było, zwłaszcza na koncercie, gdzie akompanjował Walter, ofiarować soliście mniejszą ilość kwiatów. Nie robi to dobrego wrażenia, gdy się widzi „sukces" zorganizowany zawczasu.

W wielki czwartek miała wreszcie Warszawa epokowy, od tak dawna wyczekiwany koncert: integralne wykonanie „Pasji według św. Mateusza" I. S. Bacha, jednego z największych arcydzieł literatury muzycznej. Nie mam zamiaru dawać tu w krótkiej recenzji analizy tego dzieła, dla której potrzeba tomu, nietylko ze względu na monumentalne rozmiary Pasji, ale również wskutek ogromnego bogactwa i różnorodności treści muzycznej, jaką ona zawiera. Ograniczę się więc do zupełnie luźnych uwag.

Przy słuchaniu koncertu we wtorek doszedłem do przekonania, że arcydzieło to, pomimo iż składa się (nawet w skrócie, w którym je w Warszawie wykonano) z 65 numerów i trwa 2½ godziny, nie znudziłoby i nie zmęczyło laika nie znającego się na poważnej muzyce, którego może „wykończyć" jedna fuga Bacha. Wynika to z różnorodności następujących po sobie ustępów, dającej wciąż nowe, wciąż świeże wrażenia. Mamy przed sobą cały szereg „muzyk" i każdy z tych gatunków należy rozpatrywać osobno. „Słupami" konstrukcji całego utworu są występujące co pewien czas chorały, oparte zazwyczaj na znanych melodjach protestanckich. Lecz jaka rozmaitość nawet w opracowaniu tych chorałów, gdzie naprzemian występują najbardziej skomplikowane konstrukcje polifoniczne obok wstrząsających swą prostotą partyj. Wszystkie skarby swej liryki roztacza Bach w licznych arjach solowych.

Najsłynniejszą jest arja altowa „Erbarme dich, mein Gott" z prześlicznym akompanjamentem skrzypiec; nie ustępują jej jednak chyba ani pierwsza arja altowa z II części („Ach, nun ist mein Jesus hin") ani sopranowa arja „Aus Liebe will mein Heiland sterben", ani tyle jeszcze innych klejnotów lirycznych. Wiąże te wszystkie części recytatyw, zawierający tekst ewangeliczny, część dramatyczna pasji. Tu się objawia inna strona genjuszu Bacha, który potrafił nadać opowiadaniom lub djalogom muzycznym realizmu o niezwykłej wyrazistości, nie wpadając ani na chwilę w styl operowy i cały czas pozostając na wyżynach odpowiedniej do tekstu powagi. To też rozmyślnie utrzymuje on recytatyw w stylu archaicznym z dawnemi kadencjami na kwartę w dół, nie szukając nigdy zaokrąglonego rysunku melodyjnego, który znajdujemy w arjach. Stąd wrażenie hieratyczności w niczem jednak nie kolidujące z wyrazem dramatycznym. Ze scen realistycznych słynne są chwile, gdy św. Piotr wyrzeka się Chrystusa, albo przejmujący grozą okrzyk chóru „Barnabba" i oczywiście kulminacyjny punkt każdej pasji: chwila śmierci Chrystusa słowa „Eli, eli, lamma sabachtani", które się powtarzają w przekładzie Ewangelisty. Po tym przepięknym recytatywie następuje pianissimo chorał „Wenn ich einmal soll scheiden", jedno z najwznioślejszych miejsc Pasji.

Niestety jednak chór wrocławski „Singakademie" i dyrygent Fritz Lubrich, przedstawiali II-gą klasę niemiecką i nie dali wykonania doskonałego, jakkolwiek bezwzględnie przewyższali wszystko cośmy w tym rodzaju mogli dotąd słyszeć w Warszawie. Chór brzmiał trochę za masywnie, ale był doskonale ześpiewany i solidnie przygotowany, raził natomiast brak zgrania się z orkiestrą warszawską.

Soliści byli, jak niestety zawsze przy takich imprezach, przeciętni. Ernest Osterkamp, śpiewający rolę Chrystusa, dobry w ekspresji miał jednak zbyt zniszczony materjał głosowy. To samo w większym jeszcze stopniu można powiedzieć o alcie Ewie Liebenberg. Hilda Gammersbach sopran, miała niezły głos, ale nie była bardzo pewna intonacyjnie.

Najlepiej wypadł „Ewangielista", tenor Heinz Matthei, który umiał całą swoją ogromną partję odśpiewać kulturalnie, zaopatrując w należyte akcenty ekspresyjne nawet wszystkie drobne „wstawki" jak „und er sprach zu ihm" i ściśle zachowując właściwy hieratyczny styl.

Pomimo tych usterek całość robiła wrażenie zupełnie dodatnie, niektóre zaś miejsca, zwłaszcza moment śmierci Chrystusa, wykonane były z prawdziwem natchnieniem.

Konstanty Régamey

Dlaczego milczy Ukraina?

Pod tym wymownym tytułem drukuje „Biuletyn Polsko-Ukraiński" artykuł W. Jurczenki, autora książki „Piekło na Sołówkach", „który — jak pisze redakcja — sam przez cały czas na Ukrainie przebywał wszystko widział i przeżywał i który w roku 1928 był więźniem sołowieckim". W. Jurczenko daje odpowiedź tym „po tej stronie czerwonego muru", którzy wstrząśnięci wieściami o prześladowaniach na Ukrainie sowieckiej, dziwią się, że katowany naród „nie zerwie się do zemsty?".

„Dziesiątki tysięcy zrujnowanych, setki tysięcy dzieci osieroconych, trzy miljony gołych i bosych wygnańców z kraju ojczystego na daleką północ, pięć miljonów ofiar śmierci głodowej (żadna wojna ani powstanie zbrojne nie mogłoby pochłonąć tylu ofiar, co to powolne obumieranie — *przyp. nasz)* — wszędzie złowieszcza mgła śmierci i ludożerstwa, wszędzie ujarzmiające poddaństwo w kolektywach z nieodstępnym poganiaczem z G. P. U., wszędzie przemoc i gwałt, wszędzie jęk i przekleństwo... i milczenie narodu? Co to jest? Gdzie i na czem polega siła tyranji?" Autor wyjaśnia tę dziwną apatję żelazną i przebiegłą organizacją samego systemu, wspierającego się na dwu filarach, którym na imię: „czeka" i „seksoł" (system teroru i specjalnych list proskrypcyjnych, zapomocą których utrzymuje się wieś w ryzach).

„Niszczenie Ukrainy przeprowadzało się chytrze i według ustalonego planu. Oporniejszych mordowali, mniej opornych — przez odpowiednią politykę — pozyskiwali lub neutralizowali, obsadziwszy miasto komisarzami, stanowiącymi głównie element napływowy, oraz skomunizowanem żydostwem, bolszewicy z właściwym sobie talentem i cynizmem rozpoczęli „urabiać" wieś..." „Dniem i nocą kursował bez przerwy „czarny woron" od Dopru do Czeka, wożąc skazane na śmierć ofiary. Wszystko co ukraińskie, u kogo jeszcze tlała iskra protestu, kto miał odwagę podnieść głos w obronie praw Ukrainy, czyje imię dostało się do czerwonej książeczki seksoła — wszystko to przeniosło się na drugi świat z początkiem roku 1929. Głucha Europa nie słyszała i nie widziała, jaką okropnością masowych kar śmierci, szlochaniem matek, płaczem sierot witała Ukraina plan pięcioletni" (a międzynarodowa hołotka z Ligi Obrony Praw Człowieka nabrała wody w usta — *przypisek nasz).*

A potem na Sołówki. „Czterdzieści do sześćdziesięciu rodzin z każdej wioski..." „w obozach koncentracyjnych Usiewłonu, w turmach sołowieckich, na katorżańskich „lesorazrabotkach", w „tifoznych garadkach", w bagnistych „sztrafizolatorach", na niewolniczej pracy 18-godzinnej, na 200 gramach kwaśnego, zmarzłego chleba, na jednej robaczywej rybie — tam pochowano trzy miljony buntowników, trzy miljony najlepszych dzieci Ukrainy..." „Więc kto odważny podniesie głos protestu? Do kogo zwróci on ten głos, wiedząc, że seksoł „trzyma zawsze na pogotowiu" „czerwoną książeczkę" z ołówkiem w ręku i zapisuje każde jego słowo, każdy ruch... sąsiad boi się sąsiada, przyjaciel nie dowierza przyjacielowi, ojciec pilnuje się przed własnem dzieckiem, żeby jego rozmowa nie doszła do uszu seksoła".

„Zostaje tylko jedno: w głębi duszy przechowywać marzenie o powstaniu". Prawdopodobieństwo jego jest niewielkie. W wojsku nie dojdzie do wybuchu. „Nie zerwie również z odwieczną pijawką moskiewską i radziecki rząd ukraiński, złożony z Moskali, Żydów i Łotyszów"... „Mimo to powstanie przyjdzie. Przyjdzie z tego samego środowiska, które je stłumiło. Głodny robotnik oraz kolektywista zniszczą swego ciemiężcę, fałszywego twórcę „raju" na ziemi! Na ten „raj czerwony" robotnicy już oddawna ostrzą swe zęby. Czerwone oszustwo spada również z oczu kolektywisty „niezamożnika". Coroczne podrachunki i podział zbiorów wyjaśniły mu w zupełności powody, dla których zapędzono go do kolektywu. Kolektywne gospodarstwo — to ostatni szczebel demagogji. Za rok za dwa szara masa wytrzeźwieje całkowicie i wybuchnie strasznym ogniem zemsty. *Stanie się to, czego świat nie widział i czego nie notowała historja. Będzie to bunt żywiołów, będzie to nowoczesny sąd ostateczny. Wystrzał armatni ze Wschodu lub Zachodu przyspieszy dzień tego sądu".*

Wymowne te cytaty podajemy bez komentarzy.

Z prasy rosyjskiej

Rosyjski „Miecz" (Nr. 27), omawia wydaną w Szanghaju broszurę A. Zawrotskiego, matematyka, wychowanka uniwersytetów sowieckich, który przed paru laty zbiegł z Rosji. Zawrotski rozróżnia trzy rodzaje oddziaływania słowem: propaganda zwraca się do umysłów, agitacja — do afektów, reklama zaś poprostu odurza, odrętwia władzę sądu i działa niejako hipnotycznie.

Otóż władze sowieckie posługują się reklamą równie ordynarnie, jak przebiegle i skutecznie, a na tak gigantyczną miarę, że obywatel sowiecki żyje w stanie stałego ogłupienia. Wszystkie te metody w Sowietach mają na celu jedno: wytworzyć w umyśle ofiary monoideizm, obezwładnić ją, doprowadzić do stanu, w którym bezmyślnie wierzy w najbałamutniejsze hasła, jakie jej się wbija w mózg. Jeżeli nawet cudzoziemcy, mówi autor, powoli ulegają sugestji tej jawnie kłamliwej reklamy, to jakiejże odporności trzebaby obywatelowi sowieckiemu, ażeby żyjąc pod ciśnieniem prasy bolszewickiej, zachował krytycyzm i jasność myśli.

Jeszcze sprawa likwidacji Instytutu Mesjanicznego

Paulin Chomicz, twórca i likwidator Instytutu Mesjanicznego, przetworzonego z jego inicjatywy na Towarzystwo Hoene - Wrońskiego, zaskarżył przed władzami administracyjnemi p.p. J. Jankowskiego i W. Tarło - Mazińskiego o swawolne posługiwanie się nazwą zlikwidowanego Instytutu Mesjanicznego.

Należy zaznaczyć, że p. J. Jankowski już rok przed likwidacją Instytutu Mesjanicznego nie należał do prezydjum zarządu, zaś W. Maziński nie tylko nie wchodził w skład zarządu, lecz nie był nawet nigdy członkiem rzeczywistym Instytutu.

O pewnym komunikacie Paťa

Nagrodę plastyczną p. ministra W. R. i O. P. otrzymał zasłużony pionier sztuki dekoracyjnej prof. Wojciech Jastrzębowski. Nie podnoszę tu żadnych zastrzeżeń przeciwko tej decyzji, niewątpliwie bowiem laureat zasługiwał w pełni na to wyróżnienie. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na pewien drobiazg, który możnaby pominąć milczeniem, gdyby nie to, że jest on charakterystyczny dla panujących stosunków.

Mianowicie komunikat PAT'a, donosząc o fakcie przyznania nagrody, podaje następujący życiorys laureata (cytuję dosłownie za IKC):

„W 1915 r. po zdobyciu Warszawy przez Niemców, Jastrzębowski wstępuje do formującego się bataljonu warszawskiego 1 pułku legjonów. Jako żołnierz piechoty legjonowej Jastrzębowski mało ma sposobności do pracy artystycznej. Z tego okresu pochodzi tak dobrze znana wszystkim odznaka żołnierzy pierwszej Brygady Legjonów Piłsudskiego, żelazny krzyż z literami J. P. w kole. Jastrzębowski w okopach nad Styrem pod Polską Górą na prośbę towarzyszy projektuje najpierw w szkicu rysunkowym a później w drzewie i gipsie historyczną już dziś odznakę I-brygadową. Ten pierwszy projekt dłubany w drzewie i zaakceptowany przez komendanta posiada prof. Jastrzębowski do dzisiaj. Dosłużywszy się stopnia kaprala, zostaje zwolniony z Legjonów przed kryzysem przysięgowym".

Na tem urywa się życiorys, zupełnie tak jakby przedtem ani potem W. Jastrzębowski nie żył wcale, aby pojawić się na przeciąg dwu lat w czasie i przestrzeni, a po zwolnieniu z Legjonów, znowu zapaść się w niebyt. Czy fantastyczny ten życiorys został poprostu okrojony w dziennikach, czy też istotnie został podany przez PAT'a w powyższej formie, wartoby zbadać u źródła. W tym drugim wypadku gotów byłbym przypuścić, że to umyślny figiel jakiegoś współpracownika PAT'a, który chciał w ten sposób ośmieszyć laureata, jury i samąż ideę legjonową, lub raczej dzisiejsze praktyki „fatygantów". O ile bowiem udział W. Jastrzębowskiego w heroicznej epopei legjonowej jest zaszczytną kartą jego życia, wartą szczególnego podkreślenia, o tyle konstruowanie jego życiorysu w ten sposób, by wynikało zeń, że jedyną wartością prof. Jastrzębowskiego, kwalifikującą go do nagrody plastycznej było uzyskanie stopnia kaprala w I-szej Brygadzie, — wyglądać musi na żart złośliwy. Nagród bowiem, zwłaszcza tak reprezentowanych, udziela się artystom wyłącznie za ich walory i zasługi w dziedzinie sztuki, ewent. za ich pracę pedagogiczną na tem polu (bywają i takie motywy, choć są one już mniej istotne, bo zasłużonych a nie nagrodzonych pedagogów mamy wielu i w innych dziedzinach), nigdy zaś za czyny, choćby najbardziej chwalebne, które z działalnością artystyczną nie mają nic wspólnego. Jest to również oczywistem, jak to, że nie przyznaje się nagrody muzycznej ministrowi Przemysłu i Handlu, choćby był najdzielniejszym ministrem i genjalnym organizatorem w tej dziedzinie.

Mojem zdaniem, komunikat tego rodzaju wyrządza krzywdę laureatowi, a dla państwa i regime'u jest znacznie szkodliwszy, niż rozmaite napaści opozycyjnych organów prasowych.

Varia

Lipsk przygotowuje się do uroczystego obchodu 250 rocznicy urodzin Jana Sebastjana Bacha. W mieście tem genjalny kompozytor żył i tworzył przez 27 lat. W programie uroczystości m. in. przewidziane jest wystawienie w Starym Teatrze sztuki osnutej na tle życia mistrza.

Nakładem rządu sowieckiego ukaże się zbiór 100 pieśni ludowych osnutych na tle wojny z Polską oraz wojny domowej.

W Leningradzie, w pierwszych dniach czerwca odbędzie się Międzynarodowy Festival Muzyczny; w programie są dzieła muzyki klasycznej oraz współczesnej sowieckiej.

Prof. Spirydjon Wukadinowić zamieścił we Frankfurter Zeitung pracę p. t. Goethe i Polska", przynosząca wiele zupełnie nieznanych szczegółów; praca ta wzbudziła wielkie zainteresowanie.

W Bibljotece Polskiej w Paryżu odbył się uroczysty obchód ku czci Mochnackiego. Przemawiali: Jan Lechoń, płk. Jerzy Błeszyński oraz Piotr Górecki.

Mengault, francuski historyk literatury odkrył, w jednej z prowincjonalnych bibljotek, autograf poematu Puszkina — „Huzar".

X doroczny Kongres pisarzy francuskich odbędzie się w Nicei w końcu maja i pierwszych dniach czerwca.

Wystawa grafiki polskiej w Hamburgu odniosła niezwykły sukces. Zwiedziło ją ponad 2000 osób, sprzedano 54 eksponaty, pozatem szereg kilimów i in. tkanin. Zachwyt ogólny wzbudziła kolekcja rycin Wł. Skoczyłasa.

W jugosłowiańskim Teatrze Narodowym w Skoplje odbyła się premjera sztuki Rostworowskiego „Niespodzianka" w przekł. Cyryla Tarnowskiego.

Sergjusz Lifar zamieścił w „Le Jour" wspomnienia z pobytu w Warszawie, utrzymane w bardzo przyjaznym czasem aż pochlebnym tonie.

Komunikat Komitetu Konkursu pieśni górniczych i hutniczych

W związku z ogłoszonym przez Kuratorjum Finansowe Akademji Górniczej w Krakowie konkursem na pieśni górnicze i hutnicze Komitet Konkursu przypomina, że termin nadsyłania tekstów literackich upływa z dniem 15 maja 1935 r.

Prace, zaopatrzone godłem, z nazwiskiem i adresem autorów, dołączonych w zapieczętowanej kopercie, należy nadsyłać pod adresem: „Konkurs pieśni górniczych i hutniczych" Kraków, Prof. Dr. Walery Goetel, ul. Wybickiego 1a, tamże należy się zwracać po wszelkie informacje w związku z konkursem.

Po rozstrzygnięciu części literackiej, nastąpi ogłoszenie części muzycznej konkursu.

REDAKCJA: Jerzy Braun, Krosno, Rafinerja nafty (Małopolska). Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Chmielna 68 m. 37, tel. 6-61-64. Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210
Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „Bluszcz", Warszawa, Solec 87.